حبيب كشاورز
www.naasar.ir

دراسة تطبيقية
لمبدأ التكافؤ في الترجمة

(من الفارسية الى العربية)

الدكتور أنور الرصافي

مركز المصطفى العالمي للترجمة والنشر
التابع لجامعة المصطفى العالمية

سرشناسه:	پنام، انور
عنوان و نام پدیدآور:	دراسة تطبيقية لمبدأ التكافؤ في الترجمة (من الفارسية الي العربية) تاليف انور پنام (الرصافي)
مشخصات نشر:	قم: مرکز المصطفیﷺ العالمی للترجمة والنشر، ۱۴۳۳ق = ۱۳۹۰.
مشخصات ظاهری:	۲۷۱ ص.
شابک:	978-964-195-606-8
وضعیت فهرست‌نویسی:	فیپا
یادداشت:	عربی.
یادداشت:	کتابنامه به صورت زیرنویس.
موضوع:	فارسی -- ترجمه به عربی -- راهنمای آموزشی
رده‌بندی کنگره:	۱۳۹۰ ۴د۸۷پ/۶۱۷۰ PJ
رده‌بندی دیویی:	۴۹۲/۷۸۰۲
شماره کتابشناسی ملی:	۲۶۵۹۸۱۲

دراسة تطبيقية لمبدأ التكافؤ في الترجمة

المؤلف: الدكتور أنور پنام (الرصافي)

الطّبعة الأولى: ١٤٣٣ق / ١٣٩٠ش

النّاشر: مركز المصطفىﷺ العالمي للترجمة والنشر

المطبعة: فاضل ● **السّعر:** ٤٦٠٠٠ ريال ● **عدد النّسخ:** ٢٠٠٠ نسخة

حقوق الطبع محفوظة للناشر

التوزيع:

● قم، استدارة الشهداء، شارع الحجتية، معرض مركز المصطفىﷺ العالمي للترجمة والنشر.

هاتف: ٩ - ٠٢٥١٧٨٣٩٣٠٥

● قم، شارع محمّد الأمين، تقاطع سالاريّة، معرض مركز المصطفىﷺ العالمي للترجمة والنشر.

هاتف: ٠٢٥١٢١٣٣١٠٦ فكس: ٠٢٥١٢١٣٣١٤٦

www.eshop.miup.ir www.miup.ir

root@miup.ir E-mail: admin@miup.ir

كلمة الناشر

﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَى عَبْدِهِ الْكِتَابَ وَلَمْ يَجْعَلْ لَهُ عِوَجًا﴾ والصلوة والسلام على النبيّ الأمين محمّدﷺ وآله الهداة المهديين وعترته المنتجبين واللعن الدائم على أعدائهم أعداء الدين.

لقد شهدت علوم الدين مدى أربعة عشر قرناً طيلة تاريخها العلمي المشرف مستوىً من التغيّر المستمرّ في الحركة إلى الأمام على صعيد الثقافة والحضارة الإسلامية فأوجد تطوّراً منهجيّاً في العلوم الرئيسة المختصّة بالشريعة كـ: الفقه الاسلامي وعلم الكلام والفلسفة والأخلاق... وتبعاً لهذا الجانب ترك التطوّر انطباعا موازياً بيّنا في العلوم الأدواتية كـ المنطق وعلم الرجال والحقوق... .

وفي ضوء انتصار الثورة الإسلامية الإيرانية المباركة وحدثها الداعي إلى رؤية دينية حديثة في نطاق الحكم في عصر دعا إلى الانفلات من ظلّ الدين والأيديولوجية الدينية وما يعرض في مسرح أحداثه من تطوّر في مسار نظريّات العلاقات الدولية أو تصاعد الأسئلة المعرفيّة المتعلّقة بمفهوم الوجود ومستلزماته الشاغلة لذهن الإنسان المعاصر وكذلك ما حصل من توسّع لدى علم الوجود الإنساني في ظلّ الأحداث والمتغيرات المعنية بهذا الجانب؛ جعلت المفكّر الإسلامي في أعلى مستوى من المسؤولية خاصّة في الدول الإسلامية التي باتت تواجه الشعارات الخاوية في عصر العولمة في ضوء التدقيق

والملاحظة والنقد البنّاء لتجاوز العقبات والتحديات.

وهذا ما دعا الوسط الحوزوي والجامعي النيّر الى ضرورة الوقوف على آخر المستجدّات الفكرية في حقولها المتعدّدة والاستعانة بضروب من التحقيق العلمي الرصين بمعايير عالمية حيّة لتوظّف في نطاق الدين والشريعة للإجابة على المتطلّبات العصرية والمنطلق الداعي إلى التكامل و التعالي في ظلّ الدين والتزام نظامه في العلم والحياة من جهة أخرى حيث يتطلّب الأمر من الحوزة العلمية مسؤولية وضع حدّ لردع الجانب العولمي وتبعاته المنحطّة على الإنسان.

وقد لفت رؤية التصدّي لهذا الأمر اهتمام مؤسسي الحوزة العلمية هذه الشجرة الطيبة الذي ﴿أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ﴾، لاسيّما الإمام الخميني رحمه الله الراحل والقائد المبجّل الإمام السيّد علي الخامنئي دام ظله الوارف في الوقت الراهن.

وقد سعت جامعة المصطفى صلى الله عليه وآله العالمية في ضوء ما تقدم لنيل النجاح فقامت بإرساء دعائم مركز المصطفى صلى الله عليه وآله العالمي للترجمة والنشر حيث تكفّل بنشر نتاج هذا الجانب العلمي الهامّ.

وإنّ هذا الكتاب **دراسة تطبيقية لمبدأ التكافؤ في الترجمة** جاء بجهود الأستاذ **الدكتور أنور پنام (الرصافي)** متوافقاً مع نسق الرؤية السائدة المتّبعة وتلك الأهداف السامية.

كما ندعو أصحاب الفضيلة والاختصاص بما لديهم من آراء بنّاءة وخبرات علمية ومنهجية عصرية بالمساهمة معنا والمشاركة في نشر علوم أهل البيت عليهم السلام.

وختاما ليس لنا إلّا تقديم الشكر الجزيل لكافّة المساهمين الكرام بجهودهم الخاصّة بإعداد الكتاب للطباعة والنشر.

مركز المصطفى صلى الله عليه وآله العالمي

للترجمة والنشر

تعريف بالكتاب

هذا الكتاب هو في الواقع رسالة نال بها المؤلف شهادة العالمية (الدكتوراه) في الترجمة بمرتبة الشرف الاولى، وقد نوقشت في يوم الثلاثاء الساعة العاشرة صباحاً بتاريخ ١٣٩٠/٤/٢٨ الموافق ١٧ شعبان (١٤٣٢هـ) في كلية الآداب، قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة فردوسي مشهد.

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

وكانت لجنة المناقشة مؤلفة من الأساتذة:

١. الدكتور عباس عرب الأستاذ المشارك في قسم اللغة العربية و آدابها (مشرفاً).

٢. الدكتور عباس طالب زاده الأستاذ المشارك في قسم اللغة العربية وآدابها (عضواً).

٣. الدكتور محمد باقر الحسيني الأستاذ المشارك في قسم اللغة العربية و آدابها (عضواً).

حبیب کشاورز
www.naasar.ir

الفهرس

كليات ١٣
طرح المسألة ١٣
منهج البحث ١٤
مراجع البحث ١٤
الهيكل العام للكتاب ١٨

الباب الأول: خلفيات تاريخية

المقدمة ٢٣
المبحث الأول: مرحلة ما قبل اللسانيات ٢٤
١. نهضة الترجمة الأولى ٢٩
مزايا مدرسة حنين ٣٣
أ) تحقيق النصوص ٣٣
ب) عملية الترجمة ٣٤
ج) نص اللغة الهدف ٣٥
٢. نهضة الترجمة الثانية ٤٠
المبحث الثاني: مرحلة ما بعد اللسانيات ٤٦
مرحلة سراية الأبحاث اللسانية الى الترجمة ٤٨
مرحلة تنظير الترجمة ٥١

الباب الثاني: مبدأ التكافؤ مفهومه و حقيقته و نتائجه

الفصل الأول: بدايات مبدأ التكافؤ ٥٧
الفصل الثاني: نظرية نيدا والبصمات التي تركتها على مبدأ التكافؤ ٦١

قواعد النحو التوليدي ٦٢
١. المكون الأساس ٦٣
٢. بنى عميقة ٦٤
٣. المكون التحويلي ٦٤
٤. بنى سطحية ٦٤
تطبيق نبدا النحو التوليدي على الترجمة ٦٦
التكافؤ الشكلي والمجال الذي يغطيه ٦٧
التكافؤ الديناميي والمجال الذي يغطيه ٧٣
وجوه الاختلاف بين التكافؤ الشكلي والتكافؤ الدينامي ٧٩
مجالات التوتر بين التكافؤ الشكلي والتكافؤ الدينامي ٨٠
المجال الأول: المرادفات الشكلية والوظيفية ٨٠
المجال الثاني: المرادفات الاختيارية والالزامية ٨١
المجال الثالث: القابلية على حل الرموز اللغوية ٨٢
الاشكالات الواردة على مبدأ التكافؤ الدينامي ٨٣
التكافؤ على مستوى النص والسياق ٨٦
التكافؤ بين التواصلية والدينامية ٨٩
التكافؤ على المستوى الوظيفي والاتصال ٩٢

الفصل الثالث: نتائج مبدأ التكافؤ الدينامي (١) ٩٥
التحول الجذري في تعريف الترجمة ٩٥
الترجمة لغة واصطلاحاً ٩٥

الفصل الرابع: نتائج مبدأ التكافؤ الدينامي (٢) ١٠٣
قراءة جديدة لمفهوم الأمانة ١٠٣
الأمانة لغة واصطلاحاً ١٠٤
تحليل مراحل الترجمة ١٠٥
المرحلة الأولى: التحليل اللغوي أو (الفهم) ١٠٦
المرحلة الثانية: التجريد اللغوي ١١٢
المرحلة الثالثة: إعادة البناء ١١٢
أ) الأمانة للغة المصدر ١١٥
المتغيرات اللغوية ١١٥
المتغيرات الذاتية للمترجم ١١٦
المتغيرات التاريخية ١٢٤
المتغيرات الثقافية ١٢٧
ابن مقفع رائد هذا الاتجاه ١٣٠

ب) الأمانة للغة الهدف ١٣٢
ج) الأمانة للمتلقي ١٣٣
الفصل الخامس: نتائج مبدأ التكافؤ الدينامي (٣) ١٣٧
إبداع ترجمة الاسلوب ١٣٧
الجمل الفارسية وأنواعها ١٤٢
١. الجمل المتكافئة (همسان) ١٤٤
٢. الجمل غير المتكافئة (ناهمسان) ١٤٧
الفصل السادس: نتائج مبدأ التكافؤ الدينامي (٤) ١٥٥
الترجمة الشعرية على ضوء مبدأ التكافؤ ١٥٥
ترجمة الايقاع في الشعر ١٥٩
اتجاهات في ترجمة الشعر ١٦٠
ترجمة الاستعارة ١٧١
الاستعارة لغة ١٧٢
الاستعارة اصطلاحاً ١٧٢
نيدا وترجمة الاستعارة ١٧٣
الباب الثالث: التحليل الترجمي وانواعه
الفصل الأول: التحليل اللغوي التقابلي ١٧٩
التحليل اللغوي التقابلي ١٧٩
تقنيات الترجمة ١٨٣
الأولى: الاقتراض أو الاستعارة ١٨٣
الثانية: الاستعارة التعبيرية أو المحاكاة اللغوية ١٨٤
الثالثة: الترجمة الحرفية ١٨٥
الرابعة: التحوير أو النقل ١٨٧
الخامسة: التكييف أو الترجمة الحرة ١٨٧
التكييف على صعيد المفردات ١٨٨
التكييف على صعيد القواعد النحوية ١٨٩
السادسة: المعادل أو المقابل ١٩٠
التعديل على صعيد المفردات ١٩٠
التعديل على صعيد القواعد النحوية ١٩١
الفعل في اللغة الفارسية ومعادلاته ١٩١
أقسام الفعل بحسب البنية والتركيب ١٩٢
أزمنة الفعل ١٩٣
١. الفعل الماضي وأنواعه ١٩٣

٢. الفعل المضارع وأنواعه ١٩٧
٣. المستقبل ١٩٨
السابعة: الاقتباس والتصرف ١٩٨
الفصل الثاني: التحليل النصي وتطبيقاته ٢١١
التحليل النصي ٢١١
تعريف النص ٢١٢
١. النصية ٢١٣
٢. الانسجام ٢١٤
٣. التماسك ٢١٥
أ) الربط النحوي ٢١٦
ب) الربط اللغوي ٢١٧
ج) الربط المنطقي ٢١٨
٤. تنامي الموضوع ٢٢١
أنواع النصوص ٢٣٢
التصنيف على أساس الموضوع ٢٣٢
التصنيف على أساس سياقي ٢٣٤
التصنيف على أساس وظيفي ٢٣٤
مختارات من النصوص ٢٣٩
١. نصوص تقريرية على نمط التكافؤ الدلالي ٢٤٠
٢. نصوص تقريرية على نمط التكافؤ الشكلي ٢٤٢
٣. نصوص تعبيرية على نمط التكافؤ الشكلي ٢٤٤
٤. نصوص تعبيرية على نمط التكافؤ الدلالي ٢٤٩
٥. نصوص تعبيرية على نمط التكافؤ الدينامي ٢٥٢
الخاتمة ٢٥٦
مسرد المصطلحات ٢٥٩
المصادر والمراجع ٢٦٥

كليات

طرح المسألة

الترجمة هي عملية قديمة قدم الزمن تمثلت بداية في التطابق بين لغتين ولكن بعدما تبين نقاط الخلل فيه عدل عنه الى منهج آخر أكثر تحرراً من ربقة هذا المبدأ[1]، ودام الأمر حقبة طويلة حتى أوائل القرن العشرين وظهور الألسنيات التي فتح المجال أمام أبعاد جديدة للترجمة لم تكن مطروحة فيما سبق نظير مبدأ التكافؤ.

لقد كان ـ ومايزال ـ مبدأ التكافؤ من أهم ملامح علم الترجمة في العصر الراهن، فحري بنا ونحن نسلط الاضواء على خلفياته وحقيقته والمبادئ التي اعتمدها، أن نوجه عدسات البحث صوب مكتسباته لاسيما من الفارسية الى العربية على أمل أن يتجلى أهمية هذا المبدأ لدى القارئ الكريم.

لذا سوف نسعى في هذا البحث بموازاة استعراض هذا المبدأ والادلة التي أقيمت عليه ونقدها الى بيان مكتسبات هذا المبدأ على الصعيد العملي مشفوعاً بالتطبيقات.

إن الهدف من وراء كتابة هذا البحث هو: بيان تجاوز مبدأ التكافؤ المشكلات الناشئة عن النقل المقيد بالرموز اللغوية للنص الأصلي والحر، واستعراض المشكلات الناشئة من رعاية أصل الأمانة، والخلفيات التاريخية لهذا المبدأ، وأسباب ظهوره ومنظريه الأوائل،

وأنواع التكافؤ وخصوصيات كل نوع، وبحث الإشكالات الواردة على هذا المبدأ ونقدها، وتعيين مكتسباته على صعيد الترجمة من الفارسية الى العربية.

منهج البحث

لاشك إن الألسنيات أوجدت تحولاً جذرياً على الصعيد الترجمي تبخرت على إثرها تلك البساطة التي كانت تدعي للترجمة ودخلت في عملية مخاض أنجبت مبدأ التكافؤ وهو من المبادئ الأساسية في علم الترجمة أسفر عن نتائج وآثار مهمة ماكان لها أن تظهر لولاه، مما دعا الحال الى اعتماد المنهج التحليلي لإثبات هذا المبدأ أولاً، واعتماد المنهج التحليلي المقارن حين استعراض نتائجه في حقل الترجمة ثانياً وحين تطبيقه على النصوص المترجمة عن الفارسية ثالثاً بهدف بيان قيمة الترجمة وجودتها أو بيان ميزان الانحراف الاسلوبي عن النص.

مراجع البحث

لاشك إن الاشارة الى كل المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في هذا البحث والتحقيق لايسع هذا المختصر، الا أنه يمكن الاشارة العابرة الى أُمهات تلك المصادر التي اعتمدنا عليها في مواطن عديدة ومكررة، واليك ترتيبها حسب الأهمية:

١. **نحو علم للترجمة**: تأليف يوجين نيدا ترجمة ماجد النجار من مطبوعات وزارة الاعلام ببغداد طبع عام ١٩٧٦م، يقع الكتاب في ٥٠٤ صفحات، ويتألف من اثني عشر فصلاً، حيث خصص الفصل الأول للمقدمة، والفصل الثاني لتاريخ الترجمة في العالم الغربي، والفصل الثالث لطبيعة المعنى، كما خصص الفصل الرابع للمعنى اللغوي، والفصل الخامس للمعاني المعجمية المدلولية والمعاني الانفعالية السلوكية، والفصل السادس للبعد الديناميي في عملية الإيصال، والفصل السابع لدور المترجم، والفصل الثامن لمبادئ التطابق، والفصل التاسع لاشكال التطابقات والتباينات، وتناول الفصل العاشر الوسائل الفنية في التكييف، والفصل الحادي عشر مناهج الترجمة، والفصل الثاني عشر الترجمة بالمكائن.

٢. الترجمة ونظرياتها، مدخل الى علم الترجمة: تاليف أمبارو أورتادو ألبير،[١] ترجم الكتاب الدكتور علي ابراهيم المنوفى، الطبعة الأولى في القاهرة، عام ٢٠٠٧. يقع الكتاب في ٩٠٤ صفحات حيث ابتدأ البحث بمدخل يعقبه ثمانية فصول:

وقد خصص الفصل الأول لتعريف الترجمة، وفيه المباحث التالية: الترجمة وعلم الترجمة، والترجمة بين الرموز السيميوطيقية داخل اللغات وبين اللغات، والغاية من الترجمة والملامح المحددة لها.

كما خصص الفصل الثاني لتصنيف الترجمة ووصفها، ويضم الأبحاث التالية: أنواع التصنيفات، وتنويعات الترجمة ودرجات التصنيف، ومناهج الترجمة وأصنافها وأنماطها.

واما الفصل الثالث فخصص لتطور القراءات النظرية حول الترجمة وفيه المبحث التالي: الدراسات التاريخية في حقل الترجمة من شيشرون حتى النظريات الحديثة.

وخصص الفصل الرابع لتحديد ملامح علم الترجمة، نظير الاعتبارات العامة، وتحديد ملامح الدراسات النظرية والوصفية والتطبيقية، والإطار المنهجي للبحث في علم الترجمة.

والفصل الخامس لمفاهيم أساسية في التحليل نظير الأمانة والتكافؤ في الترجمة، و وحدة الترجمة والمنهاج الترجمي، وتقنيات الترجمة، ومشكلات الترجمة وأخطائها.

والفصل السادس عقد لبحث الترجمة نشاط معرفي وفيه بيان مراحل الترجمة.

والفصل السابع فعنوانه الترجمة كعملية نصية، وفيه العناوين التالية: الترجمة كعملية نصية، ومكونات التحليل النصي، وتطبيقات التحليل النصي على دراسات الترجمة، وأنماط النصوص والترجمة.

والفصل الثامن عنوانه الترجمة كعملية اتصال، وفيه الترجمة كحالة اتصال تتسم بالخصوصية، والنماذج الاتصالية والاجتماعية الثقافية للترجمة، وتحليل الترجمة كعملية اتصال.

---

١. أمبارو أورتادو ألبير(Amparo Hurtado Albir) هي واحدة من ألمع الباحثين في مجال دراسات علم الترجمة في اسبانيا في العصر الحاضر، نشر لها العديد من الأبحاث والدراسات المشتركة، تعمل استاذة في دراسات الترجمة بجامعة برشلونة.

٣. **في نظرية الترجمة، اتجاهات معاصرة:** تأليف ادوين غينتسلر،[1] ترجمة الدكتور سعد عبد العزيز مصلوح ومراجعة الدكتور محمد بدوي، منشورات المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى، بيروت، عام ٢٠٠٧، يقع الكتاب في ٥٦٠ صفحة.

ويقع الكتاب في سبعة فصول حيث خصص الفصل الأول للمقدمة، والفصل الثاني لورشة الترجمة في امريكا الشمالية، والفصل الثالث للترجمة علما، والفصل الرابع لبواكير الدراسات الترجمية، والفصل الخامس لنظرية النسق المتعدد، والفصل السادس لمبحث التفويضية، والفصل السابع لمستقبل الدراسات الترجمية. ثم ختم الكتاب بمبحث تحت عنوان الثبت التعريفي ثم ثبت المصطلحات وهو اشبه بقاموس للمصطلحات.

٤. **الجامع في الترجمة:** تأليف البروفسور بيتر نيومارك[2] وترجمة الدكتور حسن غزالة، الطبعة الأولى من منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، ٢٠٠٦ م، يقع الكتاب في ٥٣٢ صفحة في جزءين، خصص الجزء الأول للمبادئ ويضم عشرين فصلاً، حيث خصص الفصل الأول للمقدمة، والفصل الثاني لتحليل النص، والفصل الثالث لعملية سير الترجمة، والفصل الرابع لوظائف اللغة واجناس النصوص وأنماطها، والفصل الخامس لطرق الترجمة، والفصل السادس لوحدة الترجمة وتحليل الخطاب، و الفصل السابع للترجمة الحرفية، والفصل الثامن لاجراءات الترجمة الاخرى، والفصل التاسع للترجمة والثقافة، والفصل العاشر لترجمة الاستعارات، والفصل الحادي عشر لاستعمال تحليل المكونات في الترجمة، والفصل الثاني عشر لتطبيق قواعد الحالات في الترجمة، والفصل الثالث عشر لترجمة المستجدات، والفصل الرابع عشر للترجمة الفنية، والفصل الخامس عشر لترجمة الأدب الجاد والتصريحات الرسمية، والفصل السادس عشر للمراجع

---

١. ادوين غينتسلر (Edwin Gentzler) مدير مركز الترجمة واستاذ مشارك في الادب المقارن في جامعة ماساتشوسيتس أمهيرست، من مؤلفاته: اتجاهات معاصرة في نظرية الترجمة، Translation and identity in the Americas وغيرها.

٢. بيتر نيومارك (Peter Newmark) من أبرز المنظرين في مجال الترجمة ولد عام ١٩١٦ م، وتصدى للتدريس في مركز الدراسات اللسانية بجامعة ساري في انجلترا، وله مؤلفات ومقالات عديدة منها: دروس في الترجمة، الجامع في الترجمة، اتجاهات في الترجمة.

واستعمالاتها، والفصل السابع عشر لنقد الترجمة، والفصل الثامن عشر لنقاط أقصر، والفصل التاسع عشر لمراجعة الامتحانات ومواعيد التسليم، والفصل العشرون خاتمة. اما الجزء الثاني فقد خصص بالطرق إذ حلل فيه اثنا عشر نصا وأردفه بملحقين.

٥. **المسائل النظرية في الترجمة**: تأليف جورج مونان[1] وترجمة لطيف زيتوني، الطبعة الأولى، منشورات دار المنتخب العربي، بيروت، عام ١٩٩٤ م، يقع الكتاب في ٣٢٠ صفحة وينقسم الى ستة أقسام.

القسم الأول تحت عنوان (الألسنية والترجمة)، وفيه فصلان: وقد خصص الفصل الأول بالترجمة باعتبارها احتكاكاً بين اللغات، والفصل الثاني يتساءل هل يجب أن تكون الدراسة العلمية للترجمة فرعاً من الألسنية؟

والقسم الثاني تحت عنوان (العقبات اللغوية)، ويضم ثلاثة فصول: إذ خصص الفصل الثالث بالترجمة في ضوء نظريات الدلالة في الألسنية، والفصل الرابع بالترجمة في ضوء النظريات الهمبولتية التي ترى في اللغات رؤى للعالم، والفصل الخامس بالترجمة وتعدد الحضارات.

والقسم الثالث تحت عنوان (الترجمة والمعجم)، وخصص الفصل السادس ببنية المعجم والترجمة، والفصل السابع ببحث عن الوحدات الدلالية الدنيا، والفصل الثامن ببحث عن الوحدات الدلالية، والفصل التاسع بتعريفات والاصطلاحات المضبوطة، والفصل العاشر بالمعجم والتضمينات اللغوية، والفصل الحادي عشر بالترجمة واللغة والاتصال بين الافراد.

والقسم الرابع تحت عنوان (رؤى العالم والترجمة)، وفيه الفصل الثاني عشر لكليات اللغة

والقسم الخامس تحت عنوان (تعدد الحضارات والترجمة)، وفيه: الفصل الثالث عشر الذي خصص للاتنوغرافيا هي ترجمة، والفصل الرابع عشر لفقه اللغة.

والقسم السادس تحت عنوان (علم النحو والترجمة)، وفيه: الفصل الخامس عشر وخصص لبحث علم النحو والترجمة.

---

1. Georges Mounin.

الهيكل العام للكتاب

قبل التطرق الى المباحث الأصلية للكتاب نرى من الضروري بذل شرح مختصر للطرح العام له، حيث يشتمل على ثلاثة أبواب:

فالباب الأول تعرض للخلفيات التاريخية، و فيه مبحثان:

تناول المبحث الأول مرحلة ما قبل اللسانيات، وفيه الاشارة الى نهضة الترجمة الأولى و نهضة الترجمة الثانية، اما المبحث الثاني فتعرض الى مرحلة ما بعد اللسانيات.

اما الباب الثاني فتناول مبدأ التكافؤ: مفهومه وحقيقته ونتائجه، وفيه ستة فصول:

خصص الفصل الأول لبدايات مبدأ التكافؤ. والفصل الثاني لنظرية نيدا والبصمات التي تركتها على مبدأ التكافؤ، وفيه تناول قواعد النحو التوليدي، وتطبيق نيدا النحو التوليدي على الترجمة، و التكافؤ الشكلي والمجال الذي يغطيه، و التكافؤ الديناميي والمجال الذي يغطيه، ووجوه الاختلاف بين التكافؤ الشكلي والتكافؤ الديناميي، و مجالات التوتر بين التكافؤ الشكلي والتكافؤ الديناميي، والإشكالات الواردة على مبدأ التكافؤ، و تطور مفهوم التكافؤ في علم الترجمة.

اما الفصل الثالث فقد خصص لبيان النتيجة الاولى لمبدأ التكافؤ، وهي التحول الجذري في تعريف الترجمة، واما الفصل الرابع فقد تناول النتيجة الثانية و هي: قراءة جديدة لمفهوم الأمانة، واما الفصل الخامس فقد تناول النتيجة الثالثة و هي: إبداع ترجمة الاسلوب، واما الفصل السادس فقد تناول النتيجة الرابعة وهي: الترجمة الشعرية على ضوء مبدأ التكافؤ.

اما الباب الثالث فقد خصص للتحليل الترجمي وأنواعه، وفيه فصلان:

اما الفصل الاول فقد عقد للتحليل اللغوي التقابلي، ويضم: الاقتراض، والاستعارة التعبيرية، والترجمة الحرفية، والتحوير، والتكييف، والمعادل أو المقابل، والاقتباس والتصرف.

واما الفصل الثاني فقد عقد للتحليل النصي ويضم مكونات التحليل النصي: النصية، والانسجام، والتماسك، والتنامي.

ومما يجدر ذكره أننا لاندعي الكمال في هذا البحث، فإن الكمال لله وحده، لذا نهيب بكافة الباحثين والمحققين في هذا المضمار أن يرشدونا فيه الى مواطن الخلل ومظان الزلل.

نرجو من الله سبحانه أن يجعل هذا الجهد خالصاً لوجهه الكريم. وأن يوفقنا لتقديم المزيد من العطاء وما ذلك على الله بعزيز إنه مجيب قريب.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

الدكتور أنور پنام (الرصافي) ـ ١٣٩٠

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

الباب الأول

خلفيات تاريخية

المقدمة

لايخفى ما للترجمة من أثر كبير في التفاعل الثقافي، باعتبار أن الترجمة هي السفينة التي تنقل الحمولات الثقافية المتنوعة من مرفأ إلى آخر، ولكي يكون التفاعل الثقافي فاعلاً ومؤثراً ومنتجاً، ينبغي لنا أن نعرف الآخر، وإذا كانت الترجمة تساعدنا على معرفة الآخر عن طريق نقل فكره إلينا، فإنها تساعدنا أيضاً على إدراك الذات من خلال نقل تصورات الآخر عنّا.

كما تعمل الترجمة على إثراء اللغة الهدف، فعندما تتصدى لنقل مفاهيم ثقافة من الثقافات وعلومها وتقنياتها إلى ثقافة اخرى فإنها تهيئ الأرضية لتلاقح اللغة الهدف بغيرها ومن ثم نموها وإزدهارها وغناها، ولذلك تجد أن أغنى عصور الفكر الإسلامي هي تلك التي ازدهرت فيها الترجمة وتوسعت.

ولا يتوقف أثر الترجمة على ذلك فحسب، وإنما يمتد كذلك إلى تطوير اللغة المصدر ذاتها، فالترجمة ليست نقلاً بسيطاً للنص، أو مرآة عاكسة له، أو استنساخاً محضاً لمضمونه، وإنما هي إعادة إنتاجٍ للنص وتجديده وتحويله وتطويره حسب قدرات المترجم، لأنها ترتبط بفهم المترجم للنص وتأويله له وتطويعه اللغة الهدف لاستيعاب مفاهيم النص ودلالاته، وهي عملية حوار بين المؤلف الذي أنتج النص الأصلي، وبين المترجم الذي يعيد إنتاجه على الرغم من بُعد الشقة الزمانية أو المكانية

بينهما. ولهذا ينتج عن حوار الترجمة بين لغتين، تغيير في مفاهيم اللغة المصدر، وتطوير اللغة الهدف، في وحداتها وتراكيبها ودلالاتها وأساليبها، بالإضافة إلى استيعابها لمفاهيم جديدة.[١]

ومهما يكن فإن المفهوم الكلاسيكي للترجمة قد ساد حقبة طويلة من الزمن، ومع ظهور اللسانيات في أوائل القرن العشرين، وتبلور مفاهيم أساسية في الترجمة، واتساع ميادينها، وتشعب العلوم العصرية التي تجري ترجمتها، لم يعد هذا المفهوم قادراً على مواكبة التطورات التي طرأت على الساحة الترجمية فتنحى عن برجه العاجي لمفهوم آخر أكثر حداثة، وهذا يدفعنا قبل كل شيء الى استعراض مبحثين:

الأول: مرحلة ما قبل اللسانيات حيث نتناول فيه خلفيات المفهوم الكلاسيكي للترجمة وما ترشح عنه من مبدأ التطابق.

الثاني: مرحلة ما بعد اللسانيات وما تبعه من تبلور مفاهيم جديدة في الترجمة.

المبحث الأول: مرحلة ما قبل اللسانيات

الترجمة هي عملية قديمة قدم الزمن ولم يعد هناك شك في إن كل نهضة فكرية او علمية لابد أن تسبقها حركة ترجمة نشيطة تبدأ بها، ففي العصور القديمة قامت حركة ترجمة فاعلة ومؤثرة لدى العرب في العصر الجاهلي، إثر تسيير القوافل التجارية الى بلاد فارس والروم والاحتكاك بهم، فانتقلت اليهم ألوان من ثقافتهم وتسربت الى لغتهم الكثير من مفردات سائر اللغات لاسيما الفارسية والرومية، الا أن تأثير الفارسية كان على العربية كبيراً بنحو لايضاهيه أي تأثير آخر.

وقد أبدى ادى شير دهشته لنفوذ الفارسية الى هذا الحد في اللغة العربية، قائلاً:

> إن اللغة التي حازت قصب السبق في إعارتها اللغة العربية ألفاظاً كثيرة، هي الفارسية.[٢]

---

١. القاسمي: *اثر الترجمة في التفاعل الثقافي*: ص ٤ـ٥.

٢. *الالفاظ الفارسية المعربة*: ص ٣.

وتتجسد هذه الحقيقة في الألفاظ الفارسية البهلوية التي تداولها شعراء الجاهلية في أشعارهم، منهم الأعشى:

وكسرى شهنشاهُ الذي سار ذكرهُ له ما اشتهى راحٌ عتيقٌ وزنبقٌ

وما كنت شاجردي ولكن حسبتي اذا مسحل سدى لي القول أنطق

فشهنشاه في البيت الأول فارسية الأصل وتعني ملك الملوك، وشاجرد في البيت الثاني تعني التلميذ.[1]

وقال أيضا:

فاصبحتُ لاأستطيع الكلام سوى أن أراجع سمسارها

والسمسار الذي يتوسط بين البائع والمشتري لإمضاء البيع.[2]

وكقوله:

اذا فتحتْ خطرتْ ريحها وإنْ سيل بائعُها قال خُشْ

والخش معرب خوش.[3]

وقول عدي بن زيد:

ولنا خابيةٌ موضونةٌ جونة يتبعها برزينها

والبرزين ما يشرب فيه، فارسي معرب.[4]

وقول المثقب العبدي يصف ناقته:

فأبقى باطلي والجدُ منها كدكان الدرابنة المطينِ

والدرابنة مفرده دربان، وهو فارسي معرب وتعني البواب.[5]

وقول النابغة الذبياني:

وقارفتْ وهي لم تجربْ وباع لها من الفصافصِ بالنُمي سفسيرُ

والسفسير هي كلمة فارسية معربة وتعني الحاذق.[6]

---

١. *تاج العروس*: ٩ / ٣٨٩.
٢. *المصدر نفسه*: ٣ / ٢٨٠.
٣. *المصدر نفسه*: ٤ / ٣٠٩.
٤. *تاج العروس*: ٩ / ١٣٨.
٥. *المصدر نفسه*: ٧ / ١٣٠.
٦. *نفس المصدر*: ٣ / ٢٧٢.

وفوق هذا فقد كانت حاجة الملوك الساسانيين الى ادارة واستقرار الأوضاع في المناطق العربية المتآخمة لحدودهم دفعتهم الى اقامة التحالفات مع قبائل عربية ذات شوكة بهدف تثبيت الاستقرار والأمن في المناطق الخاضعة لنفوذهم، هذه الضرورة حدت بهم الى استخدام نقلة عرب اتقنوا اللسان الفهلوي والآرامي في البلاط، نظير: عدي بن زيد وأبيه وابنه،[١] وكان موقف النقلة حساس للغاية، إذ إن أدنى تصرف أو تلاعب في الترجمة قد يسفر عن توتر في العلاقات أو انفراط التحالف.

يحكى أن كسرى أرسل زيداً بن عدي الى النعمان ومعه مرافق، فلما دخلا على النعمان بن المنذر، قالا له: إن كسرى أراد لنفسه ولبعض أولاده نساء من العرب فأراد كرامتك، وهذه هي الصفات التي يشترطها في الزوجات. فشقّ ذلك على النعمان، فقال لزيد، والرسول يسمع: اما في مها السواد وعين فارس ما يبلغ به كسرى حاجته؟

فقال الرسول لزيد بالفارسية: ما المها والعين؟

فرد بالفارسية گاوان أي البقر.

فأمسك الرسول، فلما وصل الى كسرى، قال له: ايها الملك إنه قال اما في بقر السواد وفارس ما يكفيه حتى يطلب ما عندنا؟

فعرف الغضب في وجهه ووقع في قلبه ما وقع، فأرسل الى النعمان يستقدمه، فعرف النعمان إنه مقتول لامحالة، فحمل أسلحته وما قوي عليه وهرب.[٢]

وفي العصر الاسلامي كانت ثمة حاجة ماسة اليها لاسيما بعد ظهور دولة الاسلام الفتية على يد النبي ﷺ الذي دعا الملوك والقياصرة الى الاسلام، وكان حريصا على أن يرسل اليهم مبعوثاً يتكلم بلسانهم، الأمر الذي دفعه الى حث بعض أصحابه على تعلم العبرانية والسريانية والفارسية.[٣]

وقد ظلّ طريق النقل والترجمة محسوراً في العصر الاموي، بالرغم من وجود مركزين

---

١. *الجامع في تاريخ الادب العربي*: ١ / ٢٨٤.

٢. *ايام العرب في الجاهلية*: ٢٢.

٣. *الطبقات الكبرى*: ١ / ٢٥٨.

علميين كبيرين هما مدرسة الاسكندرية بمصر، ومدرسة جنديسابور ببلاد فارس يدرس فيهما مختلف العلوم، ولاشك ان عصبية بني أمية العربية الخالصة ومناهضتهم لكل غير عربي، كانا سببين رئيسيين لضعف اهتمامهم بتلك العلوم وكان من نتائج ذلك الضعف عدم الرغبة بترجمتها الى العربية.

ومهما يكن من أمر فقد تم في عام ٧٨هـ نقل ديوان العراق من الفارسية الى العربية على يد صالح بن عبد الرحمن،[١] وديوان الشام من الرومية الى العربية على يد سليمان بن سعد الخشني[٢] إبّان خلافة عبد الملك بن مروان.

نعم، قيل عن بعض المحاولات الفردية في النقل كمحاولة خالد بن يزيد بن معاوية[٣] (٥٨ ـ ٨٥ هـ) لنقل ما صنف في الصنعة من اليونانية والقبطية الى العربية.

كتب عنه ابن النديم في الفهرست، يقول:

> **كان فاضلا في نفسه وله همة ومحبة للعلوم خطر بباله الصنعة فأمر باحضار جماعة من فلاسفة اليونانيين ممن كان ينزل مدينة مصر.**[٤]

ولايمكن الاذعان بهذا الكلام إذ تصطف أمامه سلسلة من الاشكاليات تحول دون قبوله، لان من طالع سيرة خالد بن يزيد يجد أن حياة البداوة التي تشبع بها تجعله غريبا عن

---

١. صالح بن عبد الرحمن التميمي المتوفي عام ١٠٣ هـ أصله من سبي سجستان وكان يجيد الانشاء باللغتين فاتصل بالحجاج الثقفي وجعله في كتاب ديوانه ثم قلده امر الديوان وكان يكتب بالفارسية فنقله صالح الى العربية، ووضع اصطلاحات للكتاب والحساب استغنوا بها عن الاصطلاحات الفارسية (الاعلام: ٣ / ١٩٢).

٢. سليمان بن سعد الخشني بالولاء المتوفي عام ١٠٣ هـ هو اول مسلم ولي الدواوين كلها في العصر الاموي في عهد عبد الملك بن مروان، وعرض عليه ان ينقل الحساب من الرومية الى العربية فوافق واستمر في منصبه ايام الوليد وسليمان وعزله عمر بن عبد العزيز .(الاعلام: ٣ / ١٢٦).

٣. لم تصرح أغلب المصادر بين ايدينا بعام ولادته الا ان الدينوري نقل في الأخبار الطوال انه كان غلاما من ابناء سبع سنين في خلافة مروان بن الحكم عام ٦٥ هـ وهذا يعني ان عام ولادته ٥٨ هـ، اما وفاته فقد تضاربت الاقوال فيه فقيل: ٨٤ هـ وقيل: ٨٥ هـ وقيل: ٩٠ هـ واختار ابن كثير والذهبي الثاني وعلى كل حال يكون عمره حين وفاته ٢٧ هـ او ٣٢ هـ (انظر ترجمته: *في البداية والنهاية*: ٩ / ٩٥، *سير اعلام النبلاء*: ٩ / ٤١٢ برقم ١٣٤، *فهرست ابن النديم*: ص ٤١٩، *تهذيب التهذيب*: ٣ / ١١٠ برقم ٢٣٤، *هدية العارفين*: ١ / ٣٤٣، *الأخبار الطوال*: ص ٢٨٥).

٤. *الفهرست*: ٣٠٣.

اجواء العلم والمعرفة، والى هذا أشار ابن خلدون في تاريخه، قائلا:

> **من المعلوم البين أن خالدا من الجيل العربي والبداوة اليه أقرب فهو بعيد عن العلوم والصنائع بالجملة فكيف له بصناعة غريبة المنحى مبنية على معرفة طبائع المركبات وامزجتها، و كتب الناظرين في ذلك من الطبيعيات و الطب لم تظهر بعد و لم تترجم.**[1]

ومن الغريب إن من الأسباب التي ذكرت في إنحسار الترجمة في العهد الاموي هو انفلات الأوضاع السياسية التي أعقبت موت يزيد بن معاوية وارتباك الأسرة الأموية في معالجة النتائج السلبية المترتبة عليه، مما فتح الباب أمام الصراعات بين الأجنحة الممثلة للسلطة الاموية على مختلف الاتجاهات، وبينها وبين خصومها، من جهة اخرى هذه الأوضاع المتشنجة لاتتيح فرصة التفكير بمشروع، كمشروع النقل المُكلف.

هذا الى جانب إن إحضار جماعة من فلاسفة اليونان من مصر ـ حسب ما ورد في المصدر ـ وما يستتبع ذلك من وضع امكانات تحت تصرفهم لم تتيسر لخالد الذي قضى معظم حياته القصيرة في خلافة عبد الملك بن مروان، وكثيراً ما كان يهدده بقطع ما كان يجريه عليه.[2]

وقيل: إنه أمر بالنقل في عهد خلافة والده يزيد بن معاوية،[3] وهذا الاحتمال بعيد عن الصواب، إذ لايعقل صدور هذا النوع من التصرفات عن غلام حدث السن كخالد حيث كان غلاما من ابناء سبع سنين في خلافة مروان بن الحكم على ما صرح به الدينوري في الأخبار الطوال، فيكون له من العمر خمس أو ست سنين حينما هلك والده يزيد.

ومما يكرس الشك هو غياب عناوين الكتب التي ترجمت له حين التعرض لسيرته، وزيادة حجم المصنفات التي ذكرت له، ومن البعيد تصنيف هذا الكم الهائل من الكتب والدواوين في علم غريب كل الغرابة عن اجواء المجتمع العربي، هذا كله فتح الباب واسعا أمام التشكيك بصحة كل ما نسب اليه، فقد شك ابن الاثير في بعض نواحي علمه، فقال:

---

١. مقدمة ابن خلدون: ١/ ٥٠٥.

٢. *تهذيب الكمال في اسماء الرجال*: ٨ / ٢٠٣.

٣. بواكير الثقافة الاسلامية وحركة النقل والترجمة: ٧.

يقال إنه أصاب علم الكيمياء ولايصح ذلك لأحد.[١]

وقال فيليب حتي:

إن ما نسب الى خالد لايعدو حد القصص العربية المشهورة بالمبالغة والبعد عن الحقيقة.[٢]

ومن المحاولات الاخرى، محاولة ماسرجيس البصري في نقل كتاب (الكناش) ويعني الخلاصة الطبية من السريانية الى العربية في عهد مروان بن الحكم (٦٤ ـ ٦٥ هـ) والكناش كتاب ألفه بالسريانية طبيب اسكندراني يدعى أهرن لاقس عاش إبّان عصر هرقل(٦١٠ ـ ٦٤١م) ويقع في ثلاثين مقالة.[٣]

١. نهضة الترجمة الأولى

تعد حركة النقل والترجمة التي حدثت إبان العصر العباسي الأول (١٣٢ ـ ٢٣٢ هـ) أول حركة مكرسة ومنظمة في التاريخ وذلك لتعدد مصادرها، فقد ترجمت كتب عن اليونانية والفارسية والهندية والسريانية والقبطية، وأيضاً تميزت بتنوعها حيث راحت تغطي كافة العلوم على اختلافها من الفلسفة والمنطق والطب والفلك والرياضيات والكيمياء والطبيعيات والأدب.

ويعود ذلك الى تبني جهاز الخلافة العباسية تمويل نهضة الترجمة وتجنيد الامكانات اللازمة لخدمة هذا الهدف، بعد إن كانت الترجمة فيما سبق لا تتعدى المحاولات الفردية، وهذا بطبيعة الحال ساعد الى حد كبير على تنامي حركة الترجمة وازدهارها.

وتزامن ذلك مع ظهور المنصور العباسي (١٣٦ ـ ١٥٨ هـ) الذي يعتبر ـ على حد تعبير المسعودي ـ أول خليفة ترجمت له الكتب من اللغات العجمية الى العربية.

وقد نقل ابن ابي اصيبعة في طبقات الاطباء إن اهتمام المنصور ثاني خلفاء بني العباس بالترجمة يعود الى عامل شخصي بحت، فالمنصور كان يعاني من مرض في

١. البداية و النهاية: ٢٣٦/٨؛ تاريخ دمشق: ٢٧٣/٦٦.
٢. *تاريخ العرب المطول*: ١/ ٢٢٠.
٣. *عيون الانباء في طبقات الاطباء*: ١٢١.

معدته، فنصحه الاطباء باستقدام جورجس بن بختيشوع الطبيب السرياني النسطوري كبير أطباء جنديسابور للاشراف على علاجه، فاستقدمه المنصور وشفاه واستبقاه في بغداد ليقود حركة نشطة في تأليف وترجمة الكتب الطبية، وقد ترجم له كتاب ارسطو من المنطقيات وكتاب المجسطي لبطليموس وكتاب الارثماطيقي وكتاب اوقليدس.

هذا الى جانب تشجيع الوزراء الفرس الذين كانوا على جانب كبير من الثقافة، هذه الثقافة التي كانت تستمد خلفياتها من حضارة عريقة، وفي هذا السياق كتب ماهر عبد القادر يقول:

> **إن هناك خلفية تاريخية دفعت العباسيين الى الاهتمام بهذه الحركة، فالدولة العباسية فارسية المنشأ والفرس هم الذين أسسوا دولة العباسيين، وقد كانت لهم ثقافة قديمة، أضف الى هذا إن العباسيين نشأوا وتعلموا في كنف الفرس رغم انهم من عنصر وأصل عربي، وبحكم هذه التنشئة رغبوا في الاستزادة من العلم وبذلوا كل ما في وسعهم لتشجيع العلماء والمفكرين لنقل الثقافات الاجنبية في ميادين الأدب والسياسة والطب والفلسفة والعلوم الطبيعية والفلك، كذلك فإن العباسيين لم يهتموا كثيراً بجنسية المترجم وإنما كانوا يسألونه الدقة لان الغرض الأساسي هو الحصول على المعرفة والعلم.[1]**

مما أدى الى نهوض جيل كبير في عصر المنصور والعصر الذي تلاه بترجمة التراث الفارسي، وفي طليعتهم ابن المقفع[2] الذي يعتبر أول من فتح كنوز التراث الفارسي بوجه العرب، حيث حمل الى العربية أروع ما أنتجته العبقرية الفارسية قبل الاسلام من خلال ترجمة كليلة ودمنة، وخداى نامه (تاريخ ملوك الفرس)، وآيين نامه (تاريخ التاج)، وكتاب مزدا، وسيرة انوشيروان، مما كان له أثر كبير في الآداب العباسية.

وتعتبر كليلة ودمنة باكورة الترجمة الأدبية ومن نفائس الأدب العالمي الخالدة، وآية من آيات بلاغة ابن المقفع ـ على حد تعبير شوقي ضيف ـ بل تعد آية من آيات البلاغة

---

١. ماهرعبد القادر: حنين بن اسحاق والعصر الذهبي للترجمة: ٢٧.

٢. هو ابو محمد عبد الله روزبه بن داذويه (١٠٦ ـ ١٤٢) من أئمة الكُتّاب ولد في العراق، ترجم من الفارسية كتاب كليلة ودمنة وهو أشهر كتبه وانشأ رسائل غاية في الإبداع منها الأدب الصغير ورسالة الصحابة واليتيمة وكان من المخضرمين، قتل حوالي ١٤٢ هـ بأمر من المنصور. (الاعلام: ٤ / ١٤٠).

العباسية على الاطلاق،[1] حتى التصقت التصاقاً لا انفصام له بالتراث العربي واصبحت جزءاً لايتجزأ سواء بروحها أو باسلوبها.

إن فكرة كتاب كليلة ودمنة قائمة على الحوار بين الفيلسوف الهندي بيدبا الذي عاش حوالي عام ٣٠٠ للميلاد، والملك دبشليم في سياق القصة الرئيسة والتي تتلخص في عزم الفيلسوف الحكيم على التصدي للحاكم الظالم وحماقاته حتى نجح في تحقيق هدفه النبيل. وافتتحه بقصة برزويه الطبيب الذي يعود له الفضل في نسخ هذه القصة من احدى خزائن ملوك الهند وترجمته الى الفارسية البهلوية بأمر من الملك خسرو انوشيروان، واسم الكتاب في الأصل السنسكريتي هو بانجاتنترا (خزائن الحكمة الخمس أو الأسفار الخمسة).

كما نهض غيره بمهمة النقل أيضاً نذكر من بينهم: الفضل بن نوبخت والفضل بن سهل و محمد بن جهم البرمكي، وزادويه بن شاهويه، وبهرام بن مروانشاه، وموسى بن عيسى الكردى، وعمر بن الفرخان، وسلم صاحب خزانة الحكمة، وسهل بن هارون. ومن أنفس ما نقلوه أمثال بزرجمهر، وعهد اردشير بن بابك الى ابنه سابور، وكتاب جاويدان خرد في صنوف الأدب، ومكارم الاخلاق، وكتاب هزار افسانه وهو أصل من اصول الف ليلة وليلة.

وتنشط الترجمة في عصر الرشيد (١٧٠ ـ ١٩٤ هـ) نشاطاً واسعاً، وكان مما أذكى جذوتها حينئذ إنشاء دار الحكمة وتوظيف جماعة كبيرة من المترجمين والنقلة لها، وجلبت الكتب اليها من بلاد الروم، وكان يقوم على هذا العمل الضخم يوحنا بن ماسويه،[2] وكان طبيباً نسطورياً من مدرسة جنديسابور.

وقد اقتصرت الترجمة آنذاك على نقل وحدات الجمل، وحدة وحدة، وبذل الجهد

---

١. *تاريخ الادب العربي* (العصر العباسي الاول): ٥٢١.

٢. يوحنا بن ماسويه المتوفى ٢٤٣ هـ من علماء الأطباء سرياني الأصل عربي المنشأ، نشأ ببغداد ونبغ حتى كان أحد الذين عهد اليهم هارون الرشيد بترجمة ما وجد من كتب الطب القديمة توفي بسامراء. (الاعلام: ٨ / ٢١١).

في فهم كل منها على حدة تطبيقاً لمبدأ التطابق بغض النظر عن سياقها، والانصراف الى ترجمة تفاصيل العبارة، وهذا ما يعبر عنه اليوم بالترجمة الحرفية.

وكان الاعتقاد السائد إن مثل هذا التطبيق كفيل برعاية الأمانة المنشودة، الا إن القدماء فطنوا الى نقاط الخلل التي تعتري ذلك النوع من الترجمة منها:

١. عدم توفر وحدات معجمية عربية تطابق جميع الوحدات المعجمية اليونانية، لذا بقيت الكثير من الوحدات المعجمية اليونانية على حالها عند النقل.

٢. غياب أي تطابق بين التراكيب والوحدات الدلالية في اللغات ووقوع الخلل في استعمال المجاز.

٣. حدوث هزالة وركاكة في اللغة، والاخفاق في استخراج المعنى الكامن في كل الجملة، ذلك أنه كما يقال: يرى الشجرة ولكنه لايبصر الغابة.

ومهما يكن من أمر فقد شهدت حركة الترجمة عصراً ذهبياً في عهد المأمون (١٩٨ ـ ٢١٨ هـ) عبر ما قام به من تجنيد الامكانات المالية والطاقات العلمية خدمة لهذا المشروع، من خلال الحث على ترجمة الكتب اليونانية في الفلسفة والمنطق خدمةً لاتجاهه الاعتزالي، و وسيلة ايديولوجية لتبرير وتثبيت حكمه الذي يستند الى إن العباسيين أحق وريث بالخلافة، والرد على حجج خصومه من الشيعة والنحل الاخرى، ولاعجب أن تحدثنا المصادر عن إن المأمون نفسه كان مناظراً بارعاً.

واستعان على ذلك بحذاق المترجمين،[١] منهم يعقوب بن إسحاق الكندي (المتوفى ٢٦٠هـ) وعمر بن الفرخان الطبري و حنين بن إسحاق،[٢] ويعتبر هذا الاخير من أشهر مترجمي العرب على الاطلاق. فقد لعب حنين دوراً هاماً بترجماته من

---

١. قال ابو معشر في كتاب *المذكرات لشاذان*: حذاق الترجمة في الاسلام أربعة: حنين بن إسحاق ويعقوب بن إسحاق الكندي وثابت بن قرة الحراني وعمر بن الفرخان الطبري.

٢. حنين بن إسحاق العبادي (١٩٤ ـ ٢٦٠ هـ) طبيب مؤرخ ومترجم من أهل الحيرة في العراق، تمكن من اللغات اليونانية والسريانية والفارسية فانتهت اليه رئاسة العلم بها واتصل بالمأمون فجعله رئيسا لديوان الترجمة ورحل رحلات كثيرة الى فارس وبلاد الروم، له كتب ومترجمات كثيرة تزيد عن المائة (*عيون الأنباء في طبقات الأطباء*: ١ / ١٨٤ ـ ٢٠٠؛ *الاعلام*: ٢ / ٢٨٨).

اليونانية الى السريانية أو العربية، وكما قال ابن خلكان:

لولا ذلك التعريب لما انتفع أحد بهذه الكتب لعدم المعرفة بلسان اليونان.

وكان المأمون يثق به فاختاره لتقلد رئاسة بيت الحكمة، وجعل بين يديه كُتاباً نحارير ينقل ذخائر التراث اليوناني.[١]

كان حنين من أبرز المترجمين في العصر العباسي وأبرعهم وأمهرهم، فإنه وضع اصولاً في الترجمة كما ترجم عدداً وافراً من الكتب، وأشرف على جماعة من المترجمين.

شهدت الترجمة على إثرها طفرةً نوعيةً تمثلت في اختيار منهج يتجاوز القيود الحرفية، أو ما بات يعرف بالترجمة الحرة، وترجمة حنين أفضل ودقتها أعظم، ويخيل الى الانسان انها ليست نتيجة مجهود صادق فحسب، ولكنها نتيجة تمكن وثيق من اللغة وحسن تصرف في مذاهبها، ويتجلى هذا في سلامة التوفيق بين اليونانية والعربية والدقة في التعبير عن الإيجاز.

مزايا مدرسة حنين

تشكل مدرسة حنين بن إسحاق طفرةً نوعيةً وحاسمةً في تاريخ النقل والترجمة. ورغم ذلك لم تكن تلك المدرسة تمتلك نظرة معمقة حول ظاهرة الترجمة، بل كانت تقوم بدور التأهيل المهني يستطيع من خلاله مترجمون جدد اكتساب تقنية الترجمة والتأهيل اللغوي من خلال العمل الى جانب المحترفين.

وتمثل الرسالة التي تركها حنين حول ترجمة أعمال غاليان اليوناني التي قامت بها مدرسته وعدلتها، وثيقة ثمينة لان حنيناً عرض فيها نوعاً من منهجيته للترجمة التي تتلخص في:

أ) تحقيق النصوص

تظهر دقة حنين على مستوى مقارنة مختلف المخطوطات الموجودة للكتاب نفسه، وعلى مستوى نقد المصادر، حيث كان يسعى الى تجميع عدة مخطوطات للكتاب نفسه من أجل تحديد نص صحيح قبل اخضاع الكتاب لعملية الترجمة، أو انه في حال وقوع

---

١. حنين بن اسحاق والعصر الذهبي للترجمة: ٤٨.

مخطوطات أكثر وثوقية بين يديه بعد ترجمة الكتاب فإنه كان يراجع ترجمته على ضوء المخطوطات الجديدة.[1]

وقد أشار مرات عدة الى أنه يسعى بدقة الى تحقيق صحة نص النسخ قبل الشروع في الترجمة. وكثيراً ما كان حنين يصف بعض ترجماته بأنها رديئة ويقوم بإعادة الترجمة مرة اخرى، وهذا ما فعله في كثير من الأحيان في بعض مترجماته التي نقلها في صدر شبابه.

يقول حنين بن إسحاق عن نفسه:

ترجمت كتاب الفرق لجالينوس وأنا شاب من نسخة خطية يونانية مشوهة، ثم لما بلغت الاربعين من عمري طلب اليّ تلميذي حبيش أن أصلحها بعد إن كنت جمعت قدراً من المخطوطات اليونانية، وعند ذلك رتبت هذه بحيث نسقت منها نسخة صحيحة قارنتها بالنص السرياني ثم صححتها وتلك عادتي التي اتبعتها في كل ما ترجمته.[2]

ب) عملية الترجمة

ما أن يتم تحقيق نص المصدر في حال وجود عدد من المخطوطات للبحث نفسه حتى يسرع في عملية الترجمة. حيث يقوم بتأويل حقيقي للنص المطلوب ترجمته، وتلك مرحلة وعاها بعمق المترجم دون أن تصاغ أهميتها النظرية على مستوى الترجمة.

ويبدو إن النصوص قد خضعت الى عملية تأويل قبل الترجمة من قبل المترجمين الذين كانوا في معظمهم مختصين في المجال الذي ترجموا فيه، لقد كانت معرفة الموضوع الشرط الحاسم في كل عملية ترجمة، وينطبق هذا الأمر بشكل خاص على ترجمة النصوص الطبية فكان حنين طبيباً مشهوراً، وكان الأمر كذلك بالنسبة للعديد من مساعديه وتلاميذه.

كما اعتبر المؤرخون معرفة الموضوع أساساً في شرح نوعية الترجمات، وهكذا يشير ابن ابي اصيبعة الى إن معرفة آراء غاليان كان أحد الأسباب لتفوق حنين باعتباره مترجماً للنصوص الطبية.

---

١. مريم سلامة كار: *الترجمة في العصر العباسي*: ٤٠.

٢. *المصدر نفسه*: ٤٠.

وعلى عكس ذلك لم يكن حنين ضليعاً في الرياضيات، ويروي الصفدي أحد مؤلفي القرن الحادي عشر إن ترجمات حنين لم تكن تتطلب مراجعة الا في مجال الرياضيات، وإن كتاب اقليدس قد صححه ثابت بن قرة. وهذه الطريقة تؤمن تحقيق مضمون الخطاب المكتوب، أي تكوين المعنى الذي ينبثق عن المستند اللغوي والعناصر غير اللغوية، مثل المعرفة التي يمتلكها المترجم عن الموضوع المعالج.[١]

ج) نص اللغة الهدف

بما إن معظم المترجمين الى اللغة العربية لم يكونوا عرباً أصلاً، كان من الواجب مراجعة النص من حيث الشكل في اللغة الهدف، ويتفق المؤرخون على امتلاك حنين ناصية العربية، حيث أولى أهمية كبيرة للشكل، وعمل على احترام قواعد اللغة الهدف سواء كانت السريانية ام العربية، ولقد كتب في رسالته حول كتاب غاليان (الامتلاء) إنه قد لجأ من أجل ترجمة هذا الكتاب الى الكلمة الأكثر دقة والاسلوب الأكثر بلاغة.[٢]

و فطن الى إن الالتزام التام بمبدأ التطابق يسفر عن متاهات قد تؤدي الى خرق الأمانة المنشودة، فاضطر الى الخروج أحياناً عن مبدأ التطابق لتلافي تلك المتاهات رعايةً للأمانة.

وهذا يفسر لنا مجئ النصوص التي ترجمها موافقاً لروح اللغة المنقول اليها ولتقاليدها وقواعدها، وهذا يتطلب معرفة جيدة بنحو هذه اللغة وتلك وطريقتهما في التعبير، كما يتطلب ذخيرة من الوحدات المعجمية لابد منها وقد توفر كل هذا لحنين بن إسحاق، و كان أسلوبه سهل التناول خالياً من التعقيد اذا ما قورن بأصله اليوناني مع دقة في التعبير وخلو من الحشو والركاكة، و يتميز بعمق النظرة وصحة الاستدلال واصابة الفكرة فضلاً عن التعبير الأنيق والتنغيم العذب وكان يوفي الفكرة حقها.[٣]

ونتيجة لجهوده تم انتقال جزء كبير من تراث اليونان القديم الى الشرق الاسلامي في

---

١. *المصدر نفسه*: ٤٢ ـ ٤٣.

٢. *نفس المصدر*: ٤٣. ٤٧.

٣. حنين بن اسحاق والعصر الذهبي للترجمة: ١٣٩ ـ ١٤٢.

القرن الثالث، وكان يساعده في عمله فريق من المترجمين أبرزهم: ابنه إسحاق بن حنين، وابن اخته حبيش بن الاعسم، وعيسى بن يحيى بن ابراهيم، وعيسى بن علي البغدادي.[١]

وجعل منهم مدرسة البحث العلمي وترجمة العلوم الطبية والفلسفية، وقد أرست هذه المدرسة اصول المصطلحات العلمية في اللغة العربية.

ومما يرد على هذا المنهج إن الترجمة مهما حرصت على الدقة فإنه لايتيسر لها نقل الافكار بتمام تفاصيلها بل تبقى عليها بصمات المترجم وتأويلاته للنص.

وقد أجمل لنا صلاح الدين الصفدي (المتوفى ٧٤٦ هـ) ما حواه العصر العباسي من مناهج للترجمة بقوله:

> **وللترجمة طريقتان: احداهما: طريقة يوحنا بن البطريق واتباعه، وهو أن ينظر المترجم الى كل كلمة مفردة من الكلمات الاعجمية وما تدل عليه من المعنى، فيأتي بلفظة مفردة من الكلمات العربية ترادفها في الدلالة على ذلك المعنى، فيثبتها وينتقل الى الكلمة الثانية كذلك وهلم جرا، حتى يأتي على جملة ما يريد تعريبه، وهذه الطريقة رديئة لسببين:**
> **الأول: انه لايوجد دائماً في الكلمات العربية كلمات تقابل تماما جميع الكلمات الاعجمية.**
> **الثاني: إن خواص التراكيب لاتطابق نظيرتها من لغة اخرى دائما، وأيضاً يقع الخلل من جهة استعمال المجازات وهي كثيرة في جميع اللغات.**
> **الطريقة الثانية في التعريب: طريقة حنين بن إسحاق والجوهري واتباعهما، وهو أن ينظر المترجم الى الجملة الأعجمية المراد ترجمتها، فيستخلص معناها في ذهنه، ثم يعبر عنه بالجملة الموافقة للذوق العربي سواء ساوت الألفاظ أم خالفتها، وهذه الطريقة أجود وأفضل، ولهذا لم تحتج كتب ابن إسحاق الى تهذيب الا في العلوم الرياضية لانه لم يكن ملماً بها، بخلاف كتب الطب والمنطق والطبيعي والالهي فإن الذي عرّبه منها لم يحتج الى إصلاح.[٢]**

ورغم كثرة الكتب التي ترجمت في العصر العباسي والتي لانقدر على حصرها، فإننا لم نجد بينها كتاباً خاصاً بالناحية النظرية لعملية الترجمة، فالمترجمون لم يذكروا المشاكل

---

١. ابن النديم: *الفهرست*: ٣٥٥.

٢. الغيث *المسجم في شرح لامية العجم*: ٧٩/١.

التي واجهوها في أثناء ترجمتهم ولا الأصول التي راعوها في هذا المجال،[١] الا إن هذا لم يمنع من ظهور دراسات نقدية عن الترجمة في العصر العباسي.

منها: آراء الجاحظ[٢] الذي اشترط في المترجم شروطاً ولعله أول من تكلم في فن الترجمة وشروط المترجم في وقت كان الادباء والمترجمون قبله منهمكين بالترجمة دون أن يعيروا أهمية للحديث في شروط الترجمة، وأصولها وقواعدها، ومن هنا كان كلام الجاحظ بديعاً من نوعه آنذاك، جديداً لم تسمعه الاذن ولم تقرأه العين، حيث كان يرى إن المترجم الجيد يجب أن يكون في مستوى فكري لا يقل عن مستوى المؤلف المترجم عنه، وأن تكون معرفته بالموضوع جيدة والا فقد تكون الترجمة غير دقيقة.

ويؤكد الجاحظ على ضرورة معرفة المترجم اللغتين المترجم منها والمترجم اليها معرفة تامة، ويرى إن الذين يمزجون في كلامهم بين لغتين ليسوا أهلاً للثقة، لانهم لايتقنون أياً منها اتقاناً تاماً، ويشدد الجاحظ على ضرورة سبك المضمون بأسلوب عربي سليم، قائلاً:

> **لابد للترجمان أن يكون بيانه في نفس الترجمة في وزن علمه في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول اليها حتى يكون فيهما سواء وغاية، ومتى وجدناه أيضاً قد تكلم بلسانين علمنا انه ادخل الضيم عليهما، لان كل واحدة من اللغتين تجذب الاخرى وتأخذ منها وتعترض عليها، وكيف يكون تمكن اللسان منهما مجتمعين فيه كتمكنه اذا انفرد بالواحدة وإنما له قوة واحدة، فإن تكلم بلغة واحدة استفرغت تلك القوة عليهما... وكلما كان الباب من العلم أعسر وأضيق والعلماء به أقل كان أشد على المترجم وأجدر أن يخطئ فيه، ولن تجد البتة مترجماً يفي بواحد من هؤلاء العلماء.**[٣]

وعلى الرغم من إن آراء الجاحظ عن الترجمة جاءت في القرن الثالث الهجري الا انها

---

١. الاعظمي: *حركة الترجمة في العصر العباسي*:١٠٥.

٢. عمرو بن بحر الجاحظ (١٦٣ ـ ٢٥٥) أحد ائمة الأدب في العصر العباسي الأول، عاش في العصر الذهبي للحضارة الاسلامية حيث ازدهرت العلوم والاداب والفنون وكان الجاحظ أحد اعلامها البارزين، وقد ترك مؤلفات غزيرة متنوعة الموضوعات، منها: الحيوان، والبيان والتبيين، والبخلاء، والمحاسن والاضداد وغيرها (الاعلام: ٥ / ٧٤).

٣. الحيوان: ١/ ٧٥ ـ ٧٩.

مازالت صالحة الى يومنا هذا بعد مرور قرون عليها.

لقد أدت حركة الترجمة التي نكاد نجزم بأنه لانظير لها في تاريخ العصرين القديم والوسيط، أدت الى ازدهار الحضارة الاسلامية التي اضاءت بلاد الشرق في الوقت الذي كان الغرب يغط في سبات عميق من الجهل والظلام.

وكانت الفلسفة اليونانية والمعارف العلمية أعظم ما حملت سيول الترجمة من جديد وقد مضى المتكلمون وعلى رأسهم المعتزلة يستوعبونها ويضيفون عليها اضافات باهرة بجميع شعبها ودقائقها، وقد عرضوها على بساط البحث، واستطاعوا أن يطرحوا كثيرا من النظريات والأفكار والآراء التي لم يسبقهم اليها سابق، وبذلك اصطبغت بصبغة اسلامية، يقول الدكتور طه حسين:

> **ان هذه الثقافات جميعها مهما تكن حظوظها في التأثير قد التقت واجتمعت في الثقافة الاسلامية فقد هضمها المسلمون واستوعبوها واستقلت في العصر العباسي واصبحت بعيدة عن اصولها القديمة بعداً شاسعاً بحيث يمكن أن يقال انها ثقافة اسلامية خالصة.**[1]

ودام هذا الوضع في عهد الخليفتين المعتصم والواثق، ويتحدث المؤرخ المسعودي في مروج الذهب عن اجتماع الأطباء لدى الخليفة الواثق (٢٢٧ ـ ٢٣٢ هـ) حيث يصور النص بشكل جيد جو رعاية العلماء الذي كان سائداً:

> **وكان الواثق بالله محباً للنظر مكرماً لأهله، مبغضاً للتقليد وأهله، محباً للاشراف على علوم الناس وآرائهم ممن تقدم من الفلاسفة وغيرهم من الشرعيين، فحضرهم ذات يوم جماعة من الفلاسفة والمتطببين، فجرى بحضرته أنواع من علومهم في الطبيعيات وما بعد ذلك من الالهيات... وقد كان ابن بختيشوع وابن ماسويه وميخائيل فيمن حضر، وقيل: إن حنين بن إسحاق وسلمويه فيمن حضر في هذا المجلس أيضاً.**[2]

ولم تدم حركة الترجمة على هذا المنوال بل شهدت ركوداً طويلاً، ذلك لان اعتزالية المأمون التي فتحت الباب على مصراعيه أمام حركة الترجمة هي عينها التي قدمت

---

١. طه حسين: من *تاريخ الادب العربي*: ٢ / ٣٨.
٢. مروج الذهب: ٣ / ٤٨٩.

الذريعة للخصوم ليعيدوا اغلاق هذا الباب، فقد تعرض الاعتزال لعملية تصفية تاريخية كبرى على يد المتوكل العباسي(٢٣٢ ـ ٢٤٧) انتهت الى اعلان إقالة العقل في الحضارة الاسلامية، والى محاصرة كل انفتاح وكل نزوع عقلي تحت شعار محاربة البدعة.

وقد ذكر المسعودي إن المتوكل ما أن تسلم السلطة حتى ألغى التفكير الحر والمناقشات الفلسفية وكل ما كان يثير العقول إبّان حكم المعتصم والواثق والمأمون، وأعاد السلطة الى المذهب التقليدي والخضوع للتقاليد الدينية وطلب من رؤساء مدرسة الحديث تعليم الحديث، وكذلك العقيدة والعبادات التي اعتمدتها السنة،[1] وهذه الإجراءات تعد انقلاباً على العقل واتجاهه وتحد بطبيعة الحال من الحاجة الى الترجمة والنقل، حتى بلغ الحال الى إن المتوكل أمر باعتقال حنين وضربه مائة سوط والتضييق عليه ومصادرة أمواله من رحل وأثاث وكتب وما شاكل ذلك، لقد وصف حنين بن إسحاق شعوره وألمه في كلمات وعبارات دقيقة بالغة الدقة، ويقول:

> فآلت القضية بي الى أن بقيت بأسوأ ما يكون من الحال من الاضاقة والضر محبوساً مضيقاً عليّ مدة من الزمان، لاتصل يدي الى شيء من ذهب ولا فضة ولا كتاب وبالجملة ولا ورقة أنظر فيها.[2]

والأخطر من ذلك إن هذا القمع قد سنّ في عهد القادر بالله العباسي (٣٨٠ ـ ٤٢٢)، فقد كتب ابن الجوزي الذي كان واحداً من أبرز المتعاطفين مع الانقلاب القادري، يقول في كتابه المنتظم:

> في سنة ثمان واربعمائة استتاب القادر بالله فقهاء المعتزلة الحنفية، فأظهروا الرجوع وتبرأوا من الاعتزال، ثم نهاهم عن الكلام والتدريس والمناظرة في الاعتزال والرفض والمقالات المخالفة للاسلام وأخذ خطوطهم بذلك، وانهم متى خالفوه حلّ بهم النكال والعقوبة ما يتعظ به أمثالهم.[3]

وفي سياق هذه التصفية الشرسة للتركة الاعتزالية وللنزعة العقلية التي لابستها، تمت وأد حركة الترجمة، حتى آل الأمر الى اعتبار اطلاق حركة الترجمة من قبل المأمون بدعة

---

١. المصدر نفسه: ٤ / ٣.

٢. *عيون الانباء في طبقات الاطباء*: ٢٦٤.

٣. *المنتظم*: ٧ / ٢٨٧.

ومؤامرة مدبرة التقت فيها زندقة الداخل ومكيدة الخارج.

ومنذ ذاك الحين لم تشهد حركة الترجمة المكلفة نشاطاً ملحوظاً، لانها ارتبطت جدلياً بجهاز الخلافة سوى بعض المحاولات الفردية التي تمثلت في محاولة قوام الدين فتح بن علي بن محمد البنداري الاصفهاني (٥٨٦ ـ ٦٤٣ هـ) تعريب الشاهنامه[1] نثراً مطلع القرن السابع الهجري بأمر الملك عيسى بن الملك العادل ابو بكر بن أيوب في دمشق، ومحاولة مصطفى بن شعبان سروري ترجمة و شرح گلستان سعدي الشيرازي شرحاً مزجياً[2] عام ٩٥٧ هـ.

٢. نهضة الترجمة الثانية

أفاق الشرق من سباته على صدى الحملة الفرنسية التي بعثرت المماليك وباغتت الناس بما لم يعهدوا من شؤون الحرب ومن شؤون العلم والثقافة، ولم تعمر الرحلة بالبلاد المصرية أكثر من ثلاث سنوات (١٧٩٨ ـ ١٨٠١) ورغم ذلك فقد تركت فيها بعيد الأثر، ونمّت في أهل الفكر الشوق الى مشارب علم بدا لهم كالسحر، إذ اصطحبت الحملة مطبعة مجهزة بالحروف العربية ومخابر معدة للبحث والتدقيق، وكانت البعثة التي رافقت الحملة تشتمل على عديد الاختصاصات في فروع العلوم الحديثة كالكيمياء والفيزياء وعلوم الآثار، وكان العلماء بها حريصين على الاتصال

---

١. تعد الشاهنامه أعظم الملاحم الايرانية وواحدة من أشهر الملاحم العالمية نظمها أبو القاسم الفردوسي شعراً في القرن الرابع الهجري ويبلغ عدد أبياتها حوالي ٦٠ ألف بيت ويدور موضوعها حول ايران القديمة منذ بدء الخليقة وحتى الفتح الاسلامي لايران، وقد عاصر الفردوسي الدولتين السامانية والغزنوية وكان لهما دور هام في تشجيع وازدهار اللغة الفارسية. واليك نموذجا من ترجمة البنداري:

شبی چون شبه روی شسته بقیر نه بهرام پیدا نه کیوان نه تیر

(لله ليلة سوداء ذات جناح أحم كأنه طلى بالمداد او لبس ثوب الحداد لايرى فيه بهرام ولا كيوان ولا عطارد).

٢. واليك نموذجا من شرحه: نصيحت از دشمن پذيرفتن (اي قبول النصح من العدو) خطاست (لانه لايرشدك الى الخير) وليكن شنيدن رواست (بل يحسن) تا به خلاف آن (اشارة الى نصيحت) كار كنى كه عين صواب است.

مثنوى: حذر كن (اي اجتنب) زآنچه دشمن گويد (من الامر الذي يقول العدو) آن كن (افعله)

كه بر زانو زنى دست تغابن (يعني لو لم تجتنبه تندم أشد الندامة حتى تضرب على الركبة). (شرح گلستان، مخطوط، ٣٧٨).

بمشايخ الأزهر، وكان من حرص نابليون على الاتصال بالأهالي أن جهز مطبعة خاصة تعمل بالحروف العربية والفرنسية كانت تسمى مطبعة جيش الشرق، وكان أول عمل قامت به هو طبع منشور نابليون الى الأهالي بعد نقله الى العربية، وهذا أول عمل للترجمة بأرض مصر عند حلول الحملة بها، ومن الطبيعي أن تعتمد الحملة في اتصالاتها بالأهالي وخاصة بمشايخ الأزهر على الترجمة.

وهكذا يتبين لنا مدى تأثير الحملة الفرنسية في الحياة الفكرية في مصر مما يفتح الطريق لعصر الاصلاحات الكبرى في القرن التاسع عشر، العصر الذي سيعتمد الترجمة أساساً، ورغم ذلك فإن حركة الترجمة في عهد الحملة الفرنسية لم تخلف من الآثار المترجمة شيئاً كثيراً، فقد كادت تقتصر على الاتصالات الرسمية وبعض النصوص الفنية.[١]

وفي مطلع القرن التاسع عشر تولى محمد علي باشا زمام الحكم في مصر (١٨٠٥ ـ ١٨٤٩) و تصدى لاصلاحات واسعة، وكان الجيش هو المحور الذي تدور عليه جميع الاصلاحات، فمن أجله عني بالتجارة والصناعة والتعليم واحتاج الى انشاء مصانع كثيرة ومدارس حديثة، والى مدرسين يدرسون الطلبة علوم الهندسة والطب وفنون الحرب، ولم يكن أمامه الا سبيل واحد فقط لادخال هذه العلوم في المدارس الحديثة وهو سبيل الترجمة، ومن ثم اتجهت حركة الترجمة في عهد محمد علي الى وجهة علمية خالصة وحصرت المواد المترجمة في الطب والهندسة والكيمياء والزراعة ثم السياسة والمنطق ثم الجغرافيا والتاريخ وقد بلغ من حرص حكومة محمد علي على أن يكون لديها أكبر قدر من الكتب المترجمة في أقصر وقت، إنها كانت تقدم للمترجمين الكتب وهم لايزالون مقيمين في المحجر الصحي، فكانت تحتجزهم في مكان خاص ولاتدعهم يخرجون الى أهلهم حتى يتموا ماعندهم من كتب.[٢]

ولانغالي اذا وصفنا عصر محمد علي من جهة النهضة العلمية بأنه عصر الترجمة

---

١. كمال قحة: *الترجمة ونظرياتها*: ٢٣٢ ـ ٢٣٤.

٢. جمال الدين الشيال: *تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في مصر في عصر محمد علي*: ٣٣.

والتعريب، حيث بدأت الترجمة في عهده مع انشاء المدارس الفنية الحديثة وما استوجب ذلك من الاستعانة بالمدرسين الاجانب، ولم يقتصر استخدام الاجانب بادئ الأمر على المدارس فقط، بل انهم استخدموا أيضاً في المصانع والجيش والمصالح وكان من المستحيل بطبيعة الحال على هؤلاء الاجانب أن يقوموا بالتفاهم مباشرة بينهم وبين الموظفين والتلامذة، لذلك اتخذت عدة اجراءات لتيسير العلاقات بين العنصرين منها الترجمة، وكانت المشكلة الملحة في ذلك الوقت هي قلة عدد المترجمين، فاضطر الى ارسال بعثات علمية الى أوروبا، وقد بلغ عدد الطلبة جميعا الذين أوفدهم محمد علي الى أوروبا من سنة ١٨١٣م الى سنة ١٨٤٧م ٣١٩ تلميذاً، أمضوا فترة من الزمن في أوروبا يتلقون فيها العلوم والدراسات الحديثة وعاشوا في مجتمع جديد عليهم بكل افكاره وتقاليده وعاداته، وعادوا الى مصر يحملون معهم آراء وأفكاراً جديدة ليست في مجال العلم والصناعة فحسب، بل وفي الفكر والتقاليد والعادات الاجتماعية أيضاً.

وقد تولى معظم هؤلاء المبعوثين مناصب كبرى في الدولة في مجالات التجارة والادارة والجيش والبحرية والتعليم وغيرها، وقد انتقلت معهم حركة الترجمة في مصر مرحلة جديدة توفر فيها العدد الكافي من المترجمين، وجعلت أكثر تنظيماً واشرافاً من جانب الدولة، الأمر الذي أدى الى افتتاح مدرسة الألسن في عام ١٨٣٦ م وكان الغرض من تأسيسها تخريج المترجمين واعداد المدارس الخصوصية الاخرى بتلاميذ يعرفون اللغة الفرنسية، حتى اذا تخرجوا في هذه المدارس كانوا على معرفة باللغة التي يترجمون منها وبالعلم الذي يترجمون كتبه، وقد ترأسها الشيخ رفاعة الطهطاوي[١] الذي كان يرى في الترجمة فناً مستقلاً، فقد عرفه بقوله:

وهو من الفنون الصعبة خصوصاً ترجمة الكتب العلمية، فإنه يحتاج الى معرفة

---

١. رفاعة الطهطاوي (١٨٠١ - ١٨٧٣) عالم مصري ولد في طهطا وتعلم في الازهر، ثم انتقل الى الجيش واعظاً واماماً، ثم أوفد الى فرنسة مرشداً وطالب علم، وعندما عاد الى بلاده عمل في التدريس والادارة والترجمة، ترجم عن الفرنسية كتب كثيرة منها « قلائد المفاخر في غرائب عادات الأوائل والأواخر» و « تعريب القانون المدني الفرنساوي » و « تخليص الإبريز الى تلخيص باريز » و « المرشد الأمين للبنات والبنين» وغيرها (الاعلام: ٣/ ٢٩).

اصطلاحات اصول العلوم المراد ترجمتها، فهو عبارة عن معرفة لسان المترجم عنه واليه وفن المترجم فيه.[١]

وقد قام هو وتلاميذه بترجمة ما يقرب من الفي كتاب الى العربية وتوسيع المحيط الضيق للغة القديمة الموروثة واحيائها وتزويدها بحشد هائل من الكلمات الجديدة،[٢] فبفضل اعماله ونشاطه وبجحفل الفنيين والمترجمين الذين زيّن بهم البلاد فتح أبواب الشرق للأفكار الحديثة وتنوير أذهان معاصريه وايقاظ الهمم الخامدة واعداد العدة للمستقبل، و استطاع بفكره وقلمه ونفوذه فيما تقلد من وظائف رسمية، أن يرسي الأساس الذي يبتني عليه الفكر الحديث ونهضت عليه الثقافة المصرية الحديثة.

وعلى أية حال فإنّ الحالة المتردية للفكر واللغة العربية في بداية عصر النهضة جعل نشاط الترجمة عسيراً، نظراً لظهور مرادفات ومسميات ومعان حضارية مستحدثة لايوجد في اللغة العربية ما يقابلها، فوعرت مسالك الترجمة وزادتها عبئاً لم يكن من السهولة التغلب عليها الا من خلال تطويع اللغة العربية بالاسلوب واللفظ والتركيب الدقيق المناسب كي تستوعب هذه المعاني والمستحدثات الجديدة بعد أن عاشت ردحاً من الزمن في ركود وخمول.

لقد عانى المترجمون الصعوبات المرّة في الترجمة ولا سيما الرواد الأوائل الذين نهضوا وتفانوا في العمل لتوسيع اتجاهات اللغة لاستيعاب وهضم كل جديد، وملائمة كل مستحدث في سبيل مسايرة ركب الحضارة أو اللحاق بكل ما هو مفيد، ولم تكن الصعوبة وليدة ضعف ملكة المترجم والا ما اشتكى منها احمد فارس الشدياق، وهو من أعلام اللغة علماً واطلاعاً، فقد قال يصف عناء الترجمة:

ومن فاته التعريب لم يدر ما العنا ولم يصل نار الحرب الا المحاربُ

أرى الف معنى ما له من مجانس لدينا وألفاً ما له ما يناسبُ

وألفاً من الألفاظ دون مرادف وفصلاً مكان الوصل والوصل واجبُ

---

١. حجازي: *اصول الفكر العربي الحديث عند الطهطاوي*: ١٥٢.

٢. الشنتناوي: *دائرة المعارف الاسلامية*: ١٠ / ١٤٩ ـ ١٥١.

وأسلوب إيجاز إذ الحال تقتضي أساليب إطناب لتوعي المطالبُ
وعكس الذي قد مر أكثر فائتد الا أيها ذا اللائمي والمعاتبُ
فياليت قومي يعلمون بأنني على نكد التعريب جدي ذاهبُ[١]

ومع ذلك فلقد نهض المترجمون الأوائل، وهم يبحثون عن المصطلحات، ببناء صرح مذهل في ضخامته أضافوه إلى صروح اللغة العربية، وذلك عندما أدى عملهم هذا إلى بعث وحداتها العلمية والفنية القديمة، وتزويدها بالجديد الذي ليس في خزائن وحداتها ونجحوا ـ كما فعل الطهطاوي على سبيل المثال ـ في أن يطوع اللغة العربية للأفكار والتصورات المستحدثة، وأن يضع اللبنة الأولى في التطور الحديث لهذه اللغة.

ولم يغفل المترجمون الأوائل لغة البلاد العامية والدارجة، فلقد اختط أغلبهم لنفسه ولمدرسته، في القاموس اللغوي، خطة تقوم على استعمال اللفظ العربي الفصيح، فإن لم يوجد فاللفظ الدارج، فإن ضاق الاثنان فاللفظ الأجنبي معرباً، مثلاً:

حاول مترجمو عصر النهضة التعبير عن المصطلح الأوروبي (بوليتقا) بالعبارات التالية: فن السياسة الملكية، فن الإدارة، علم تدبير المملكة. أما الطهطاوي فقد أفاد من هذه الكلمة الأوروبية (بوليتقا) واقترح لها مجموعة ترجمات، فاستقرت كلمة (سياسة) ترجمة حديثة للكلمة الأوروبية.

والجدير بالذكر إنّ ترجمة المترجمين الأوائل في عصر النهضة لم تكن دقيقة بالمعنى العصري للكلمة، نظراً لعدم وجود العديد من المفاهيم والمصطلحات في اللغة العربية تقابل تلك التي وجدت من خلال التطور الاقتصادي والاجتماعي والسياسي في أوروبا، لذلك نستطيع القول بأنّ ترجمتهم شابها بعض الهنات، فعلى سبيل المثال: ترجم الطهطاوي المادة السادسة عشرة من الدستور الفرنسي على النحو التالي: يقرر الملك وحده جزاء القوانين ويأمر بإعلانها وإظهارها، والترجمة الحديثة لهذه المادة، هي: يقترح الملك القانون.[٢]

---

١. *كنز الرغائب في منتخبات الجوائب*: ٣ / ٢٣ ـ ٢٤.
٢. اصول الفكر العربي الحديث عند الطهطاوي: ٥٦.

وبفضل الجهود التي بذلها المترجمون الأوائل في تعبيد طريق اللغة الشائك والوعر، أقبل العلماء على ترجمة الكتب بمختلف الاختصاصات لاسيما الأدب، الذي ظل بعيداً عن الاهتمام والترجمة في القرن التاسع عشر الا إن هذا لايعني غياب المنقول الشعري كلياً، فقد تم نقل بعض الآثار الشعرية الاجنبية أولها كتاب (گلستان سعدي) الذي ترجمه (جبرائيل بن يوسف مخلع الدمشقي) عن الفارسية مزاوجاً فيه بين الشعر والنثر وطبعه في مصر عام ١٨٤٦م، وهي أول محاولة معروفة في ترجمة الشعر بعد فترة احجام عن الإقدام على هذه التجربة في الترجمة الشعريةلمدة تزيد على احد عشرقرناً.[١]

ومع حلول القرن العشرين أخذت تنشط حركة نقل الشعر، ففي عام ١٩٠٤ م أطل سليمان البستاني بترجمته الشهيرة لالياذة هوميروس، وقد نقلها عن اليونانية رأساً، وصدرها بمقدمة طويلة، وبعده قام وديع البستاني بنقل (رباعيات الخيام) الى العربية ونشرها في مصر عام ١٩١٢م،[٢] وأخذ نشاط هذه الحركة يزداد، وأخذ المترجمون الادباء يتطلعون قُدماً الى الاستفادة من آداب سائر الامم، وكان حاديهم الى ذلك ادراكهم إن الأدب العربي يجب أن يقوم لا على أساس الأدب العربي في ماضيه، بل يقوم كذلك على الأدب العالمي الشامخ، ولطه حسين كلمة قيمة في هذا الصدد، حيث يقول:

> **لقد انقضى الوقت الذي كان الناس يؤمنون فيه بأن الأدب العربي غني بنفسه لايحتاج الى أن تمده الآداب الاخرى بما فيها من قوة وروعة وجمال، وأظننا بفضل العصر الجديد الذي آمن فيه المثقفون بأن الحياة العقلية أخذ وعطاء، وبأن الأدب العربي لم يعرف العزلة والاستغناء بالنفس الا في أوقات الضعف والانحطاط، فاما في أوقات القوة والرقي فقد كان يأخذ ويعطي.**[٣]

ومما يجدر ذكره إن المدارس التي ظهرت منذ منتصف القرن التاسع عشر لتدريب المترجمين، كانت تعلم الترجمة كنشاط عملي، فلم تخرج من هذا التعليم نظرية في الترجمة، أو دراسة على الأقل للمسائل التي يثيرها البحث عن مثل هذه النظرية، ولم

---

١. محمد عبد الغني: *فن الترجمة في الادب العربي*: ١٠١.
٢. لطيف زيتوني: *حركة الترجمة في عصر النهضة*: ٥٩ ـ ٦٠.
٣. امين الشواربي: *اغاني شيراز*: ٨.

تواكبها حركة تنظير واضحة لعملية الترجمة، ولعل ذلك يعود الى إن البعد التنظيري يحتاج الى وعي شامل والمام عملي ونظري لم يتوفر في القرن التاسع عشر على وجه الخصوص، وقد يعود ذلك أيضاً الى نظرة بعض المترجمين الى القضية، فيعتبرون ذلك من أسرار المهنة التي لا يحسن بهم الكشف عنها.[١]

والى هذا كتب جورج مونان يقول:

لم يكن للمترجمين في موضوع نشاطهم خلال الفي عام سوى شهادات، القليل منها موسع جداً والكثير منها تعليمي وعدد منها مهم... لاتكاد تشكل مطلع قائمة الكتاب الذي غالبا ما أدلوا برأيهم في الترجمة في معرض كلامهم على شيء آخر، لكنهم في أحسن الحالات يعرضون أو يقننون مشاعر عامة وحدساً ذاتياً وجردة من التجارب، فاذا جمع كل واحد هذه المادة كلها على هواه، حصل مذهب تجريبي في الترجمة له أهميته بالتأكيد، ولكنه مذهب تجريبي.[٢]

نعم انطلقت أولى محاولات التنظير في الترجمة منتصف القرن العشرين عبر ظهور مباحث الألسنيات و بلورة النظرية اللغوية و مبدأ التكافؤ، و ظهر هذا المبدأ كحل للمشكلة التاريخية الناجمة عن النقل الحرفي والحر، وبذلك يكون نوعا بينهما، وانتهت الألسنية المعاصرة ـ على حد تعبير مونان ـ الى تعريف الترجمة كعملية ذات نجاح نسبي وذات مستويات مختلفة من حيث الاتصال الذي تبلغه.[٣]

المبحث الثاني: مرحلة ما بعد اللسانيات

لقد بقيت الترجمة الى عهد قريب تعتبر وجهاً من وجوه الكتابة، فلم ينظر اليها كعلم أو كفن أو كنشاط خاص مستقل، لذا لم تحظ باهتمام الكتّاب والادباء، ولم تلفت أنظار الباحثين والعلماء، لان المترجم يعبر عن فكر سواه وعلم سواه، فلايحتاج الا الى معرفة اللغتين المنقول منها والمنقول اليها، وهذه المعرفة متيسرة في كتب اللغة والأدب بكل لسان، لهذا لم يرافق القراء والنقاد مراحل العملية التي ينتقل بها النص بكلماته ومعانيه

---

١. منصف الجزار: *الترجمة ونظرياتها*: ٢٦.

٢. *المسائل النظرية في الترجمة*: ٥٩.

٣. *المصدر نفسه*: ٤٨.

واسلوبه من لغة الى اخرى، فنادراً ما ينظر القراء الى الترجمة والأصل معاً، بل ينظرون الى النص بعد استقراره في لغته الجديدة، فإن كان مستوياً واضحاً جروا في قراءته كحالهم في النصوص الموضوعة بهذه اللغة ابتداء، وان استوقفهم فيه بعض التعقيد والغموض حكموا على المترجم بالضعف، ونسبوا اليه ما وجدوه في النص من عيوب.

حتى بدأ عصر النهضة وظهرت دراسات في اللسانيات البنيوية التي وجدت النور على يد المفكر السويسري دي سوسير[١] من خلال كتابه (**محاضرات في الألسنية العامة**) الذي نشر بعد وفاته عام ١٩١٦ م خاصة تلك المباحث التي تناولت جانب التحليل وإعادة البناء، وكانت هذه البحوث بادرة لإطلاق عجلة الدراسات والبحوث في ميدان اللغة.

والبنيوية طريقة وصفية في قراءة النص الأدبي تستند الى خطوتين أساسيتين، وهما: التفكيك والتركيب، كما انها لاتهتم بالمضمون المباشر بل تركز على شكل المضمون وعناصره وبناه التي تشكل نسقية النص في اختلافاته وتآلفاته، وهذا يعني إن النص عبارة عن نسق من العناصر البنيوية التي تتفاعل فيما بينها وظيفياً داخل نظام ثابت من العلاقات والظواهر التي تتطلب تفكيك النص الأدبي الى مكوناته الشكلية، وإعادة تركيبها من أجل معرفة النظام السائد على النص ومكوناته البنيوية العميقة بقصد فهم طريقة بناء النص الأدبي.[٢]

لقد تغير الوضع في القرن العشرين تغيراً جذرياً، حيث زود ازدهار اللسانيات منظري الترجمة بأدوات تحليل فعالة، وأخذت تظهر أولى الدراسات النظرية في الترجمة مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين التي تنادي بالقيام بعملية تحليل وصفي ومنهجي للترجمة، من خلال ما أدلى به اندريه فيدروف[٣] في كتابه (**مدخل الى نظرية في الترجمة**)

---

١. فردينان دي سوسير (Ferdinand De Saussure) (١٨٥٧ ـ ١٩١٣) ألسني سويسري درس في جنيف ثم في ليبزغ حيث اعد اطروحة يدور موضوعها حول استعمال المضاف المطلق في اللغة ثم عاد الى جنيف وقدم فيها سلسلة من المحاضرات في الألسنية العامة وقد جمع بعض تلاميذه هذه المحاضرات في كتاب تحت عنوان دروس في الألسنية العامة وذلك سنة ١٩١٦، يعود لسوسير الفضل في ارساء علم الألسنية على دعائم علمية ثابتة.

٢. فدوى دوجلاس: *بناء النص التراثي*: ١١ ـ ١٨.

٣. اندريه فيدروف (Anderi Fedorov) ألسني روسي ساهم اسهاما مباشرا في وضع نظرية لتعليم الترجمة ودراستها وهو اول ألسني ينظر بوضوح لهدف الترجمة التواصلي تبعا لمتلقين محددين، من آثاره: مدخل الى نظرية في الترجمة.

الذي نشر عام ١٩٥٨ م، وأعيد نشره عام ١٩٦٨تحت عنوان(**مبادئ نظرية عامة للترجمة**) وجون بول فيناي وجون داربلنت في (**دراسة اسلوبية**) الذي نشر عام ١٩٥٨م اللذين اتبعا منهجاً استقرائياً، تم على ضوئه الانطلاق من ترجمات نفذها مترجمون مهنيون، تقارن هذه الترجمات مع الأصول لدراسة التغييرات التي تم ادخالها، وبذلك اصبحت نظرية الترجمة تفسيرية بعد أن كانت وصفية.

وقد أحدث المنهج العلمي ونظرياته ومصطلحاته اللسانية، ثورة فكرية في مجال التعامل باللغة ومعها، ومن الغريب أن لايولي دارسو علم اللغة مادة الترجمة العناية التي تستحقها، ولم يدرسوها الدراسة الكافية باعتبار الموضوع المشترك بينها وبين اللغة، وقد أثار هذا الأمر استغراب اللساني جورج مونان، قائلا:

> **هناك أمر غريب يتعلق بالدراسة العلمية لعملية الترجمة، وهو إن كل بحث تام في الفلسفة ينبغي أن يتضمن نظرية في اللغة، بينما لم تقدم هذه النظرية قط دراسة للترجمة كعملية ألسنية خاصة وشائعة في آن وربما كاشفة وتتعلق باللغة وبالفكر، وحتى المؤلفات الألسنية الكبرى الحديثة الجامعة بقيت صامتة ازاء هذا الموضوع.[1]**

مركز تحقيقات كامپيوتری علوم اسلامی

مرحلة سراية الأبحاث اللسانية الى الترجمة

وقد ظهرت فكرة الدراسة النظرية لعملية الترجمة على يد (اندريه فيدروف) في كتابه (**مدخل الى نظرية في الترجمة**) حيث يقول في مقدمة كتابه:

> **إن الكتاب الحالي هو خبرة مراجعة عامة لمشاكل الترجمة الأساسية، ولا يزعم أن يكون بمثابة منهج دراسي يتضمن كل مبادئ النشاط الترجمي، ويتنبأ بكل الحالات الممكن ورودها معطياً إياها الوصفات العملية، إن هذا الكتاب ما هو إلا مدخل لنظرية الترجمة، وقد أعد آخذين بنظر الاعتبار الاحتياجات والاهتمامات العلمية لأولئك المترجمين الذين لا يستطيعون أثناء ممارسة نشاطهم العملي من الإحاطة بالمسائل النظرية، وعليه فإن على المتخصصين بفقه اللغة سواء في عملهم البحثي أم في التطبيق التربوي التعليمي، أن يحلوا المشاكل المتعلقة بتنوع اللغات وبالإمكانيات المختلفة لنقل النص الأصلي عبر وسائل لغة ما.[2]**

---

١. *المسائل النظرية في الترجمة*: ٥٨.

٢. فيدروف ونظريته في الترجمة: ٨.

فقد عزل عملية الترجمة لكي يدرسها دراسة علمية، ويمهد الطريق لعلم خاص بالترجمة، فقرر أولاً انها عملية لغوية، ظاهرة ألسنية، واعتبر إن كل نظرية في الترجمة ينبغي أن تلحق بجملة العلوم الألسنية، وسلك فيناي وداربلنت هذا المسلك، فاقترحا ادراج الترجمة بشكل عادي في إطار الألسنية، واعتبرا إن الترجمة علم له تقنياته ومسائله الخاصة.

ومع ذلك سرعان ما أنكر المترجمون بشدة تلك السيادة التي منحت للسانيات وخصوصاً المترجمين في حقل الأدب، ويعد ادمون كاري[1] الناطق باسمهم يقول كاري في كتابه (**كيف ينبغي أن نترجم**) الذي صدر عام ١٩٥٨ م:(ليست الترجمة الأدبية عملية لسانية انها عملية ادبية)،[2] فالترجمة حين نحصي كل وجوهها بكل تعقيدات هذه الوجوه، تبدو غير قابلة للحصر في تعريف علمي خاضع كلياً للألسنية، إذ ليست الترجمة الأدبية عملية لغوية بل عملية أدبية، والترجمة المسرحية الشعرية عملية شعرية فلكي تترجم الشعراء ينبغي أن يكون بوسعك اظهار شاعريتك، والترجمة المسرحية القابلة للتمثيل هي نتاج عمل مسرحي لا ألسني، والدبلجة السينمائية هي عمل كاتب حوار، عملية سينمائية بحتة تتخطى الألسنية... ترتهن بمواهب التعبير بالوجه والخطيب، بقدر ما ترتهن بمواهب المترجم، وبعد كل هذا يصعب جمع كل وقائع الترجمة في تعريف شامل متعلق حصراً بالألسنية.[3]

وقد تبعه نيومارك، قائلاً: ان عملية الترجمة ليست علماً ولن تكون كذلك ابداً.[4]

ويعتبر فيدروف إن الترجمة ببساطة، هي عملية لغوية وإن علم الترجمة هو العلم الوحيد القادر على توفير الأسس الموضوعية لدراستها، فيما يؤكد كاري إن الترجمة هي محض عملية أدبية، وإن الدراسات المتعلقة بها لا يمكن أن تشكل بأي حال من الاحوال علماً وإنما فناً، وفي أعقاب هذه المناقشة أشار فيدروف في الطبعة الثانية من كتابه الى إن الترجمة يمكن دراستها من أكثر من زاوية، وان كتابه يتناول الجانب الألسني من الترجمة

1. Edmond Cary.
2. Comment Faut – il traduire , lille PUL , p8., 1985.

٣. *المسائل النظرية في الترجمة*: ٦٠ ـ ٦١.
٤. *الجامع في الترجمة*: ٣٠٥.

وان الألسنية قد لاتملك حل كل شيء في الترجمة.[١]

يقول فيدروف:

انه من غير الممكن استعمال وصفة علاج دائمية لكيفية ترجمة هذا النص أو ذاك، حتى لو تعلق الأمر بكلمة مرادفة لمجموعة كلمات بصيغة نحوية معينة، والسبب بسيط وهو إن احتمالات النقل تتباين حتماً اعتماداً على جنس العمل المترجم أو نوع النص المترجم، وعلى اسلوب المؤلف، وعلى المرحلة الزمنية التي ينتمي اليها النص الأصلي، وعلى المضمونين العام والخاص للنص.[٢]

ويعتقد مونان إن الترجمة تتضمن وجوهاً غير لغوية وخارجة صراحة عن الألسنية، لكن كل ترجمة تستوجب في الأساس سلسلة من التحليلات والعمليات المرتبطة ارتباطاً خاصاً بالألسنية، والتي يمكن لعلم اللغة أن يوضحها أكثر من أي مذهب تجريبي حرفي، ويمكننا القول إن الترجمة فن كالطب ولكنها فن مبني على علم.[٣]

وبعبارة اخرى: إن الترجمة هي في المقام الأول عملية لغوية، لأن الشكل والمضمون يشكلان وحدة لغوية غير منفصلة لا في اللغة المصدر ولا في اللغة الهدف، إن أي تحليل أدبي لاحق للمادة المترجمة عليه أن يوضح كيفية إظهار التوافق في المادة المترجمة بين المضمون والشكل، وذلك لانهما يستجيبان الى اختيار عن قصد يدركه المترجم على أساس معرفته باللغتين وبسياقهما التاريخي ـ الفكري الذي يمكن أن يؤسس معايير نوعية عن الذوق الأدبي الحسن، وعن أفضل اسلوب يتبع حسب احتياجات النص المترجم.

وعليه يجب أن تكون هذه هي نقطة الانطلاق في هذا النوع من التحليل اذا اريد أن يكون تحليلاً موضوعياً؛ على إن هذا لايعني بأي حال من الأحوال عدم امكانية تطبيقه على أنواع اخرى من البحث خارج إطار علم اللغة.

---

١. *المسائل النظرية في الترجمة*: ٦١.

٢. *فيدروف ونظريته في الترجمة*: ٩.

٣. *المسائل النظرية في الترجمة*: ٦٣.

مرحلة تنظير الترجمة

وجاء أول اقتران بين كلمتي الترجمة والنظرية في عام ١٩٦٥ عندما أصدر كاتفورد كتابه (**نظرية لغوية في الترجمة**) وأسس نظريته على القواعد النظامية،[١] والمنطق الذي اتبعه كاتفورد بسيط وهو الترجمة مسألة لغة واللسانيات تدرس اللغة، اذن الترجمة موضوع اللسانيات.

واذا ما كان عقد الستينيات يعد بمثابة فترة التأسيس، فإنه يمكننا القول بأن عقد السبعينيات هو الفترة التي شهدت طرح قضايا جوهرية،[٢] نظير الانجاز المهم الذي طرحه يوجين نيدا[٣] في كتابه (**نحو علم للترجمة**) الذي صدر عام ١٩٦٤ م، حيث أزاح التركيز على طريقة الترجمة، ونادى بضرورة الاهتمام بالأثر الذي تقوم به الترجمة من خلال التمييز بين نوعين من التكافؤ: التكافؤ الشكلي والتكافؤ الديناميي، وتكمن أهمية هذا الانجاز في أنه سحب نظرية الترجمة بعيداً عن الجدل الرتيب حول مفهوم الأمانة بين الحرفية والترجمة الحرة، ويضع مفهومه عن التكافؤ الدينامي في مركز المعادلة، كما إن هذا المفهوم قد ترك أثراً هائلاً على المنظرين اللاحقين من بعده، يقول عنه أحد الباحثين في هذا الصدد:

> **يوجين نيدا الذي ترك بصمة مميزة على الترجمات الحديثة، هو ليس مترجماً فحسب، إنه عالم لسانيّ لجأ اليه المترجمون لاستجلاء مسائل صادفتهم في الترجمة فتفقه ونظر.**[٤]

وكان هذا إيذاناً بظهور علم جديد هو علم الترجمة، الذي هو فرع من العلوم يتولى دراسة الترجمة ومعرفة ما يتعلق بالممارسة الترجمية، كما يتطلب إيجاد علاقات تربطه بكثير من العلوم الاخرى.

---

١. محمد البطل: *فصول في الترجمة والتعريب*: ٨.

٢. امبارو اورتادو: *الترجمة ونظرياتها*: ١٦٤.

٣. ولد يوجين نيدا (Ugen Nida) في امريكا عام ١٩١٤ م، وقد كان قد عمل بترجمة الانجيل، وكان رائدا في مجالي نظريات الترجمة واللغويات وقد تناولت رسالته التي اعدها للحصول على درجة الدكتوراه حول النظام اللغوي حيث قام بتحليل اللغة حسب نظرية المكونات المباشرة ومن أهم الانجازات التي حققها نيدا في مجال نظريات الترجمة ما توصل اليه من فكرة التكافؤ الدينامي حيث تسعى هذه المنهجية في الترجمة الى ترجمة مقاصد النص الأصلي بدل اللجوء الى ترجمة الكلمات والجمل، ومن أهم مصنفاته: نحو علم للترجمة، الترجمة نظرية وممارسة، ومبادئ الترجمة، وبنية اللغة والترجمة، ورسالة ومهمة.

٤. محمد الديداوي: *منهاج المترجم*: ٣٥.

ورغم حداثة عمر هذا العلم، وعدم اكتمال بنيانه، فإنه أخذ في وضع سلسلة من المفاهيم التي تعتبر مفاتيح جوهرية للترجمة، والتي أخذت تنحي جانباً ذلك المفهوم الأساسي الموروث على طول تاريخ الترجمة، وهو مبدأ التطابق، وكان هذا المبدأ لامحيص عنه غير أنه لايخلو من تناقضات حادة، ومع هذه الأهمية التي كانت لمبدأ التطابق في الترجمة على مدى العصور الماضية، فإن الأمر تغير بظهور النظريات الحديثة التي فسحت المجال أمام مفاهيم اخرى تساعد بشكل أفضل على فهم طبيعة العلاقة بين النص الأصلي وترجمته، هذه المفاهيم الجديدة هي: مبدأ التكافؤ، وتقنيات الترجمة، ومشكلات الترجمة.

وهنا يمكننا القول اننا نشهد ظهور مفاهيم في إطار علم الترجمة الحديث، تساعدنا على تحديد أفضل لتحليل الفعل الترجمي.

لقد كان أهم مظهرين للتحول في التطورات النظرية في الترجمة على مدى العقود الأخيرة، هما: أولاً: التحول من النظريات الموجهة الى النص المصدر الى النظريات الموجهة للنص الهدف، ثانياً: التحول الى استيعاب العوامل الثقافية.[١]

وقد ترك هذا الأمر تأثيره على اساليب الترجمة التي اتجهت الى تناسي الألفاظ التي وردت في النص المراد نقله لافساح المجال للالفاظ والعبارات المؤدية للمعاني في اللغة التي ينقل اليها.

وتعتبر دراسات الترجمة أسرع مجالات دراسات اللغة نمواً وتوسعاً هذه الايام، وبرزت أهمية دراسات الترجمة كموضوع بحث فلسفي ولساني وادبي.

ويمكن القول بأن دراسات الترجمة حقل له خصوصية معرفية تجعله على قدر كبير من التعقيد، ويعود ذلك الى سلسلة من الأسباب نلخصها، كالتالي:

١. بخلاف الكثير من حقول المعرفة الاخرى، بدأ مجال دراسات الترجمة بممارسة واسعة ومكثفة ومتشعبة، ثم انتقل في مرحلة متأخرة الى مجال التنظير، مما جعل تطوير

---

١. ادوين غينتسلر: *اتجاهات معاصرة في نظرية الترجمة*: ١٨٤.

نظرية متكاملة للترجمة أمراً في غاية الصعوبة، ولذلك يتفق المشتغلون بالدراسات النظرية للترجمة على أمر واحد فقط وهو صعوبة وتشعب هذا المجال.

٢. إن دراسات الترجمة تتقاطع مع أكثر مواضيع اللغة صعوبة وتعقيداً، مثل: قضايا المعنى اللغوي واللغة والثقافة واللغة وطبيعة النفس البشرية واللغة والاسلوب، ويجمع المهتمون باللغة على إن ممارسة الترجمة عملية متعددة الأوجه والمجالات، وبناء عليه تتنوع وجهات النظر في هذا المجال لتأثرها بمجال الممارسات في المجالات المختلفة.

وقد كتب أحد الدارسين في حقل الترجمة، يقول:

> **ويشكل علم الترجمة نقطة التقاء وتفاعل بين عدة أنساق علمية ومناهج بحثية، وإن أكثرها حضوراً اللسانيات والأدب المقارن والدراسات الثقافية والتاريخ وعلم النفس الادراكي وعلم الاجتماع والعلوم التربوية والفلسفة وفقاً للمجالات وللظواهر الترجمية المدروسة، كما تتنوع المجالات والترجمات التي يدرسها نظير الترجمة الأدبية والترجمة العلمية والترجمة الاعلامية والترجمة في المؤتمرات والترجمة لدى المحاكم.**[1]

٣. الطابع الازدواجي لعملية الترجمة، فهي عملية أشبه ببندول ساعة يتأرجح إذا مال إلى جانب ما واقترب منه، ابتعد بالضرورة عن الجانب الآخر، فالترجمة إما أن تراعي الأصل أو تحابي الهدف، إما أن تحافظ على المعنى الحرفي للفئة المترجم منها، أو تنزع لمعنى غير حرفي أقرب إلى فهم اللغة المترجم لها، وليس هناك ضوابط علمية أو عملية تستطيع بشكل موضوعي تحديد أولوية جانب على الآخر.

٤. الترجمة عملية تنطوي على مفارقة منطقية لا فكاك منها، وهي أنها تحاول أن تحتفظ بماهية محتوى لغوي، تحاول في الوقت ذاته تغييره أو على الأقل تغيير شكله، وعند تغيير الشكل فلابد من المساس بالمحتوى أيضاً.[2]

---

١. دانييل جيل: *مبادئ علم الترجمة*: ٢٤.

٢. محمد آل عبد اللطيف: *الترجمة بين الشكل والتفسير*: ٥٨ ـ ٦٠.

الباب الثاني

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

مبدأ التكافؤ
مفهومه و حقيقته و نتائجه

الفصل الأول

بدايات مبدأ التكافؤ

كان مفهوم التكافؤ[1] ذا طابع قاصر على المستوى اللغوي في بداية الأمر دون الأخذ في الاعتبار أي من عناصر السياق، فعندما نطلع على اسهامات فيني وداربلنت في هذا الشأن نجد إن التكافؤ أو المعادل عندهما يدخل في إطار اللغة، و يشغل مكانة أقل أهمية، حيث ذهبا الى إنه عبارة عن اجراء ترجمي ضمن خطوات اخرى، ورغم إن هذه الخطوات تسمى بتقنيات الترجمة فإنها في واقع الأمر تقوم برصد سمات الاختلاف بين اللغات، أي انها تحدد طريقة التكافؤ مثل طريقة الترجمة التي تعبر عن نفس الموقف الذي عليه النص الأصلي، وذلك باللجوء الى تحرير نص مختلف تماما، كما ذهبا الى إن التكافؤ له شكل ثابت يتلخص في الجمل اللغوية والجمل المأثورة والأمثال.[2]

وقد كان كاتفورد[3] أول من قدم بحثاً مهماً عن طبيعة التكافؤ الترجمي، فقد عرف التكافؤ على إنه القضية الجوهرية في الترجمة ونظريتها، وذهب الى إن المشكلة الرئيسية في ممارسة الترجمة هي العثور على التكافؤ في اللغة المترجم اليها، كما أوضح الفرق بين

---

1. Equivalence.

٢ .امبارو اورتادو: *نظريات في الترجمة*:٢٨٣.

3. J.C. Catford.

التطابق الشكلي وبين التكافؤ النصي ويرى إن التطابق الشكلي هو واحد من مراتب اللغة المترجم اليها.

ويمكن القول انه يشغل تقريباً نفس المكان الذي يشغله في اللغة المصدر، ويلاحظ إن التكافؤ النصي هو أي شكل (سواء كان نصاً أو جزءاً منه) من اشكال اللغة الهدف بحيث يكون مكافئاً لشكل آخر(نصاً أو جزءاً منه)في اللغة الأصل، كما يلاحظ إن ذلك الجزء من النص في اللغة الهدف يطرأ عليه تغيير عندما يطرأ تعديل على نفس الجزء في اللغة المصدر.

ويضيف كاتفورد بأن احتمالات التكافؤ دائما ما نعثر عليه وقد تأثرت بعناصر سياقية ونصية.

ورغم هذه القراءات ذات الطابع النصي التي قدمها لنا كاتفورد، فإن الأمثلة التي قدمها لاتتسم بالواقعية حيث جرى فصلها عن السياق ولم تتجاوز حدود الجملة، من هنا لايمكن أن يتمخض عنها أي توصيف للسمات النصية لان زاوية الرؤية مازالت هي الزاوية اللغوية.

و يمكن اعتبار كتاب كاتفورد (نظرية لغوية في الترجمة) ممثلاً عن المبدأ اللغوي الشكلي فباعطائه الأولوية للتطابق الشكلي على التكافؤ النصي يدعو الى ترجمة تقيدها اللغة وتعتمد على الوحدات اللغوية الشكلية.[١]

وقد وظف اللغة مستغلا سلم الرتب النحوية لهاليدي[٢] (نص ـ جملة مركبة ـ جملة بسيطة ـ عبارة ـ كلمة)، ومقترحاً أربعة أنواع من الترجمات على أساس المستويات اللغوية، وهي: الصوتية والكتابية والنحوية والمعجمية، ليصل الى إن التكافؤ بين النصين في الترجمة يعتمد على التطابق الشكلي بين الوحدات اللغوية ذات المستويات، ويفترض عقد علاقات بين اللغات وفق المنهج التقابلي على أساسه يمكن ممارسة

---

١. محمد شاهين: *نظريات الترجمة*: ٢٥.

2. M .Halliday.

العملية الترجمية بطريقة التجربة للوصول الى التكافؤ.[١]

ويوضح كاتفورد ما يعنيه بالتطابق على المستوى الشكلي، فيقول: اذا ورد العنصر س ٧٩مرة في النص المصدر، وكان ما يقابله في كل مرة في النص الهدف هو العنصر س أيضاً، فنسبة التطابق بينهما هي ١٠٠٪ وينطبق هذا المبدأ الاحصائي على البنى النحوية، كما ينطبق على الوحدات المعجمية.[٢]

ومما يجدر ذكره إن البحث عن المعادلات بين اللغات قاد الى سوق الحجج والذرائع على عدم امكانية الترجمة، إذ إن اختلاف اللغات في شتى المستويات (الصوتية والمعجمية والنحوية والكتابية) أسفر عن حالات تشير بوضوح الى عدم امكان التطابق اللغوي.

وعلى ضوء ذلك قسم الترجمة الى ترجمة محدودة بالرتبة، وترجمة غير محدودة، تنشأ الترجمة المطابقة عن إعادة الاجزاء النصية التي تتبع كلها نفس الرتبة (الصوتية أو النحوية أو المعجمية أو الشكلية) بهذا المعنى تكون الترجمة حرفية.

اما الترجمة التي لم تلتزم مباشرة برتبة فردية أو اجزاء نصية ولكنها أعادت كلمات فردية وجمل كاملة ملخصة وموجزة وموسعة أحياناً فهي ترجمة غير محدودة.[٣]

ومبدأ التكافؤ مفهوم أساسي في الترجمة، ذلك إن من الضروري إيجاد نوع من العلاقات والاتصال بين النصوص تكون مهمتها تمييز الترجمة عن غيرها من الظواهر النصية التي لاتتوفر بينها تلك العلاقات، و لانه يمثل علاقة نصية فريدة لايتوقع أن تظهر في أي أنماط النصوص المعروفة الا المترجمة.

وانصبت جهود اللسانيين على الكشف عن الصلات بين اللغة المصدر واللغة الهدف، ولكن عملية التواصل وشخص المترجم لم يتصدرا مكانة حقيقية في تأملهم، حتى جاء

١.سعيدة كحيل: *نظريات الترجمة*: ٤٨.
٢. محمد البطل: *فصول في الترجمة والتعريب*:٨.
٣.كاتفورد: *نظرية لغوية في الترجمة*: ٣٣.

يوجين نيدا الذي يعتبر أبا الترجمة المعاصرة، حيث عطف اهتمامه على هدف الترجمة التواصلي تبعا لمتلقين محددين، وأدرك أن كثرة الاحالات الجغرافية والثقافية عند ترجمة التوراة في مجتمع الشرق الأوسط قد تعيق تأمين نقل رسالة التوراة بشكل مؤثر لمجاميع تعيش في بيئة قطبية، واخرى تعيش في بيئة استوائية، الأمر الذي دعاه الى تحديد مفهومين للتكافؤ بين نص المصدر ونص الهدف، التكافؤ الشكلي الذي يهدف الى نقل شكل النص المصدر، والتكافؤ الدينامي الذي يهدف الى تلبية رغبات المتلقي.[١]

مركز تحقيقات كامپيوتری علوم اسلامی

١. *مبادئ علم الترجمة*: ١٨.

الفصل الثاني

نظرية نيدا والبصمات التي تركتها على مبدأ التكافؤ

لقد تبلورت نظرية نيدا إثر تبنيه مقدمة تشومسكي[1] المنهجية وقواعده التحويلية ومصطلحاته من أجل تحويل الترجمة الأدبية الى علم منضبط، واشتد عود تلك النظرية وأصبح كتابه (نحو علم للترجمة) الذي هو ثمرة ذلك التبني بمنزلة ركن ركين لكل نظرية في الترجمة على وجه العموم، لقد منح النحو التوليدي التحويلي الاعتماد والتأثير لمشروع نيدا في علم الترجمة، ونهضت فرضياته النظرية الأولى للعيان في مقالات كتبت في الخمسينيات مضمنة في كتابه (رسالة ومهمة).

والنحو التوليدي يستند الى جمل جوهرية أساسية معينة تشيد اللغة منها بناءها اللغوي المفصل عن طريق مختلف الوسائل الفنية، كالتغيير الأساسي لترتيب البناء اللغوي والاستبدال والاضافة والحذف، وبالنسبة للمترجم بوجه خاص يعتبر النظر الى اللغة كجهاز توليدي امراً مهماً، لما كان يمده أولاً بوسيلة فنية لتحليل عملية حل رموز النص الأصلي، ويمده ثانياً بمنهج يمكنه من وصف توليد التعابير المماثلة المناسبة في لغة المتلقي.[2]

---

١. نعوم تشومسكي (N . Chomsky) فيلسوف ولساني امريكي مؤسس اللسانيات التوليدية والنموذج التوليدي لوصف اللغة، من أعماله: البنيات التركيبية (١٩٥٧)، واللسانيات الديكارتية (١٩٦٦).

٢. يوجين نيدا: *نحو علم للترجمة*: ١٢٦.

كان عمل نيدا في مجال ترجمة الانجيل أقرب الى التوجه العملي منه الى التوجه النظري، وقد وفرت له كماً هائلاً من الأمثلة التي تتمتع بالشفافية واتساع المجال في مختلف اللغات تفوق أي ممارسة اخرى في مجال الترجمة، وعدت جزءاً ضرورياً لأي دراسة في حقل نظرية الترجمة.

وحاول أن يضفي العلمية على منهجيته وأن يطبقها على الترجمة في عمومها، وكان المبدأ الأساسي الحاكم على نظرية نيدا معداً من قبل ـ انطلاقاً من خلفياته الدينية ـ الا وهو أن تكون الأولوية هي توصيل روح الرسالة الأصلية عبر الثقافات في كل مكان، لقد بدا تشومسكي وكأنه مبعوث العناية الالهية لنيدا، إذ وجد في فرضياته ومناهجه أمراً شديد الجاذبية، وشرع على ضوئها في بناء نظرية للترجمة صارت فيما بعد أكثر المقاربات تأثيراً في حقل الترجمة، حيث لم تعد نظريته بعد أن ضمنها قواعد النحو التوليدي لتشومسكي موجهة الى حفنة خاصة من مترجمي الانجيل بل حاول أن يمهد بها السبيل الى شريحة واسعة من الجمهور، وكان عمله هو الأساس في قيام حقل بحثي جديد في القرن العشرين هو علم الترجمة، و(فتح المجال أمام ابعاد جديدة للترجمة وتشجيع العديد من المترجمين والباحثين على اتباع اجراءات نظامية وواضحة وموضوعية أثناء قيامهم بالترجمة)،[1] وما دام لتلك القواعد هذه الأهمية فمن الأجدر أن نلقي نظرة عليها.

قواعد النحو التوليدي

ولم تكن قواعد النحو التوليدي التي دعا اليها نعوم تشومسكي نظرية في الترجمة، ولم يكن مقصوداً بها أن تكون كذلك.

ومفهوم كلمة القواعد في المدرسة التوليدية تعني نظاماً من القوانين تتعهد وصف تركيب جمل لغة ما بطريقة غاية في الوضوح، أو بمعنى أوضح هي نظام من القوانين القادرة على توليد جمل اللغة أو تعدادها، بالاضافة الى قدرتها على وصف تركيب الجمل وصفاً

---

١. محمد حسن يوسف: *كيف تترجم*: ٧٧.

دقيقاً يسمح فقط بظهور الجمل الصحيحة نحوياً، ويمنع ظهور الجمل غير الصحيحة نحوياً.

يمثل كتاب (**التراكيب اللغوية**) لنعوم تشومسكي الصورة الأولية المبسطة للنحو التوليدي التي تتيح وصفاً ناجعاً لنظام القواعد اللغوية، حيث يفترض وجود مستويين للبنية التركيبية عميق وسطحي وتربط بينهما علاقة تحويلية تعمل على تغيير جانب أو أكثر من البنية التركيبية العميقة لتصل بها الى البنية السطحية التي تظهر فيها الجملة.

يرى هذا الاتجاه أن اللغة تنبثق من أفكار ذهنية هي مصدر أو نواة الإنتاج اللغوي، فتقوم بعد ذلك قدرة المتكلم بتوليد اللغة، وهذه القدرة تزود صاحبها بآلية إنتاج وفهم عدد لا نهائي من مظاهر الإبداع اللغوي، وذلك ما يفسر قدرة العقل على فهم وإرسال ما لا نهاية من الجمل.

وهذا الجانب التوليدي هو المجال الرئيس في اهتمام علماء الاتجاه اللغوي، وهو جانب يميز هذه المدرسة عن غيرها من المدارس اللغوية الحديثة الاخرى، ويعطيها منطقية أكثر في تفسير آلية عمل اللغة.[١]

ومن هذا الإيجاز يتضح إن مبدأ مدرسة النحو العام يقوم على أن هناك مستويين من اللغة: مستوى البنية العميقة وهي المعاني الذهنية، و مستوى البنية السطحية وهو المظهر الخارجي للغة.

وقد اقتصر تشومسكي في هذا الكتاب على مكون واحد هو المكون التركيبي، وهو المكون المسؤول عن توليد البنى العميقة وتحويلها الى بنى سطحية منطوقة، ويتألف هذا المكون عنده من مكونين، هما: المكون الأساس والمكون التحويلي. وفيما يلي عرض سريع لدور كل منهما في تحليل الجملة ودراستها.

١. المكون الأساس[٢]

ويشتمل المكون الأساس على مجموعة قواعد بناء أو تكوين واحدة لا غير، اسماها تشومسكي قواعد التركيب، وتتألف قواعد التركيب من مجموعة من القوانين مهمتها

---

١. عبد العزيز: نظم البنى السطحية للغة العربية: مجلة حوليات التراث ، العدد ٩.

2. Base Component.

تكوين المعلومات اللازمة لتوليد الجمل الصحيحة والمحتملة الصوغ في اللغة، وتتخذ هذه القوانين شكل قاعدة إعادة الكتابة.

٢. بنى عميقة[١]

البنى العميقة عند تشومسكي، هي البنى المجردة والضمنية التي تحدد التفسير الدلالي، أو هي بنى شكلية ترتبط ارتباطاً مباشراً بالمعنى وليس بالصوت، وهي بنى ضمنية في ذهن المتكلم أو المستمع ولا تظهر في الكلام، ويتم توليدها عن طريق المكون الأساس، وتتغير بدورها عبر القواعد التحويلية الى.

٣. المكون التحويلي[٢]

هو القسم الآخر من المكون التركيبي، ويحتوي على مجموعة قوانين تسمى القواعد التحويلية، ومن أهم مهام هذه القواعد تحويل البنى العميقة التي تحتوي على معنى الجملة الى البنى الظاهرية الملفوظة التي تجسد مبنى الجملة وشكلها النهائي، ومن القواعد التحويلية قواعد الحذف،[٣] وقواعد التعويض،[٤] وقواعد التوسع،[٥] وقواعد الاختصار،[٦] وقواعد الزيادة،[٧] وقواعد إعادة الترتيب.[٨]

٤. بنى سطحية[٩]

تعتبر البنى السطحية الناتج الصوتي الحاصل والمتحول عن البنى العميقة نتيجة لتطبيق قواعد تحويلية معينة، فهي ترتبط بالبنى العميقة عن طريق قواعد التحويل وقوانينه.

وخلاصة القول في هذه المسألة إن المكون الأساس في القواعد التركيبية تولد البنية

1. Deep Structure.
2. Transformational Component.
3. Deletion Rules.
4. Replacement Rules.
5. Expansion Rules.
6. Reduction Rules.
7. Addition Rules.
8. Permutstion Rules.
9. Surface Structure.

العميقة في ذهن المتكلم، ثم يقوم المكون التحويلي عن طريق قواعد تحويلية معينة بتحويلها الى بنية سطحية منطوقة يتعامل بها المتكلم مع الآخرين.[١]

فمثلاً: إن الجملة النواة (التجربة تشمل الجميع) جملة توليدية، يمكن أن تتحول قياساً على ما جاء في الفصحى الى بنى سطحية متعددة، مثل: (الجميع تشمل التجربة) أو الى (تشمل التجربة الجميع) أو الى (تشمل الجميع التجربة) لكنها لاتتحول الى (الجميع التجربة تشمل) أو الى (التجربة الجميع تشمل) حتى مع وجود الحركات الدالة على علاقات عناصر الجملة، لان الترتيب (فاعل ـ مفعول ـ فعل) أو الترتيب (مفعول ـ فاعل ـ فعل) لم يرد في العربية الفصحى.[٢]

ولم يكن نيدا يقوم بتبسيط الطراز الذي اقترحه تشومسكي الا ليضفي العلم على ما استنبطه، كما إن طراز تشومسكي في الوقت نفسه يقدم نفسه أداة طيعة لمثل هذا التطويع الخاطئ على يد المنظرين في حقل الترجمة، ولو لم يكن نيدا قد قام بصياغته على هذا النحو لكان من الممكن أن يقوم به غيره.

وذهب نيدا الى إن علم الترجمة مؤسس على طراز شبيه بطراز تشومسكي القائم على المقابلة بين البنية العميقة والبنية السطحية، وربما ظن نيدا إن البنية العميقة الواحدة يمكن أن تكون أساساً مشتركاً مضمراً للجملة في لغتين متعينتين، لكن تشومسكي على الرغم من ذلك لايدعي إن البنى العميقة من الجوامع، بل حتى الشكل في اللغة الأصل عند تشومسكي لايعادل بالضرورة الشكل في اللغة الهدف، كما إن البنى السطحية ليست بالضرورة شبيهة بالبنى العميقة المضمرة.

وقد فطن تشومسكي الى ما تتضمنه اطروحته بالنسبة الى نظرية الترجمة فنصح محذراً من هذا الاستخدام الخاطئ، غير إن نيدا تجاهل هذا التحذير واشتق اجراء للترجمة مؤسساً على تصور عام بالغ التبسيط لنظرية تشومسكي، وهو تصور يركز تركيزاً أساسياً على البنية العميقة والقواعد التحويلية والبنى السطحية التي هي متماثلة بين اللغات المختلفة.

1. Syntactic Structures , p 111 – 112.

٢. عبد العزيز: نظم البنى السطحية للغة العربية: مجلة حوليات التراث ، العدد ٩.

تطبيق نيدا النحو التوليدي على الترجمة

لقد استرفد نيدا خبرته الواسعة في العمل وانتهى الى إن المعنى لايمكن أن ينفك عن التجربة الشخصية والإطار المفهومي عند الشخص الذي يتلقى الرسالة، وكانت النتيجة التي توصل اليها هي إن الأفكار يجب أن تعدل بحيث تناسب الخريطة المفهومية للتجربة في كل سياق مختلف، فتجربة نيدا العملية في تقديم أفكار جديدة الى ثقافة بعيدة عن ثقافته قد أبرزت حقيقة مهمة هي وجوب اشتمال إطاره النظري على السياق الثقافي الذي سيجري فيه التواصل، ويظهر نيدا اهتماماً قوياً باستجابة الشخص المتلقي للتواصل، فاذا استطاعت الترجمة أن تستثير الاستجابة التي يريدها المؤلف، فإنها حينئذ تكون ترجمة ناجحة وهكذا يهبط شكل الرسالة في سلّم الأهمية الى مكانة ثانوية.

ويبني نيدا نظريته على مقدمة تقول بأن رسالة النص الأصلي ليست قابلة للتحديد فحسب، بل يمكن أيضاً ترجمتها حتى يكون تلقيها هو التلقي نفسه الذي يحصل الوعي به لدى المتلقين الأصليين.

إن النص المترجم في رأي نيدا ينبغي أن ينتج استجابة في الثقافة الحاضرة هي في أساسها شبيهة بالاستجابة لدى المتلقين الأصليين، واذا لم يحدث ذلك فعلينا أن نقوم باجراء تغييرات في النص لنتوصل بذلك الى الإستجابة الأولى.

إن الترجمات التي تركز على مجرد نقل الرسالة، يطلق عليها نيدا تسمية التكافؤ الشكلي، اما الترجمات التي تركز في تلك الرسالة على إنتاج التأثير المكافئ على المتلقي، فإنها تسمى بالتكافؤ الديناميي، يقول نيدا:

> **في مثل هذه الترجمة لايعنى المرء كثيراً بالمواءمة بين رسالة اللغة الهدف ورسالة اللغة المصدر، بل تكون العناية بالعلاقة الديناميية، ذلك إن العلاقة بين المتلقي والرسالة ينبغي أن تكون في جوهرها هي كالعلاقة القائمة بين المتلقين الأصليين والرسالة سواء بسواء.**[1]

ولأجل تحقيق ما يصبو اليه قام باستعمال مفهوم التحويل الارتدادي، وهو العمل في اتجاه

---

١. *نحو علم للترجمة*: ١٥٩.

متراجع الى الخلف يبدأ من ظاهر النص الأصلي وينتهي الى بنيته العميقة، ويحول تلك البنية العميقة الى البنية العميقة في اللغة الهدف، ثم يقوم بتوليد البنية السطحية في اللغة الهدف.

يقول نيدا:

ويمكن أن توصف عملية تحليل التراكيب وإعادة بنائها في الخطوات التالية:
١. تحليل التعبير في لغة المصدر في ضوء الجمل الجوهرية الأساسية والمتحولات اللازمة لتوليد العبارة.
٢. نقل الصيغ الجوهرية في لغة المصدر الى صيغ جوهرية مرادفة في لغة المتلقي (الهدف).
٣. تحويل التعابير الجوهرية في لغة المتلقي الى تعابير ملائمة من حيث الاسلوب.[١]

إنه بعبارة اخرى يفترض ان وجوب فك الرمز وإعادة الترميز لايؤدي الى تغيير في اللغة الأصل على الاطلاق، ويلخص منهجيته في الترجمة على الوجه التالي:

من الواضح إن العملية التي يتم بواسطتها تحديد التكافؤ بين لغة المصدر ولغة المتلقي (الهدف) تعتبر عملية عالية التعقيد، ولكنها يمكن أن تلخص في منهجين بسيطين هما:
الأول: تحليل مكونات الرسالة الى أبسط تركيب دلالي لفظي لها مع عرض واضح جداً للعلاقات.
الثاني: إعادة ترتيب مكونات الرسالة في لغة المتلقي (الهدف) بالشكل الذي تستخدم فيه تلك التطابقات التي:
أ) تتوافق مع الترجمة ذات التكافؤ الشكلي أو الترجمة ذات التكافؤ الدينامي أو الترجمة التي تجمع بين الاسلوبين المتقدمين كحل وسط.
ب) والتي توفر أنسب شحنة ايصال موجهة للمتلقين المقصودين.[٢]

التكافؤ الشكلي[٣] والمجال الذي يغطيه

ذكر نيدا إن هناك في الأساس شكلين مختلفين من التكافؤ، الأول: ويمكن أن يسمى التكافؤ الشكلي، والثاني: يعتبر تكافؤ دينامياً بالدرجة الأولى.

---

١. *المصدر السابق*: ١٤٥.

٢. *المصدر السابق*: ٤٧٢ ـ ٤٧٣.

3. Formal Eequivalence.

ويتناول التكافؤ الشكلي بمزيد من التفصيل، هذا التكافؤ يركز الانتباه على الرسالة نفسها في الشكل والمضمون معا، وتهتم مثل هذه الترجمة بتلك الحالات من التطابق، مثل: تطابق الجملة بالجملة والمفهوم بالمفهوم، وهذا الاتجاه الشكلي يبدي اهتماماً ـ من أجل وجوب موازنة الرسالة المنقولة الى لغة المتلقي (الهدف) ـ بالعناصر المختلفة في لغة الأصل بأدق درجة ممكنة.[1]

وتسمى هذه الترجمة التي تسعى الى الاقتراب من الشكل كبناء الجمل والوحدات اللغوية، والاقتراب من المحتوى كفكرة الموضوع والمفهوم، بالترجمة المصقولة المفسرة بهوامش، لأن المترجم ينقل فيها شكل الرسالة الأصلية ومضمونها حرفياً ومعنوياً قدر الإمكان، وتدفع هذه الترجمة المصقولة القارئ ليطابق نفسه مع قارئ النص الأصلي، ويفهم كل عاداته وتقاليده ووسائل التعبير التي يفهمها قارئ النص الأصلي.

إن هذا النوع من الترجمة المصقولة مصمم ليفسح للقارئ المجال ليطابق نفسه تماماً قدر الامكان مع شخص موجود في سياق لغة الأصل، ويفهم أكبر ما يمكن فهمه عن عادات واسلوب التفكير.

يقول نيدا:

> **عند إنتاج ترجمة ذات تكافؤ شكلي، يطرأ على النص حالات شاذه لاتجاري البعد الزماني أو الثقافي بين لغة المصدر أو لغة المتلقي (الهدف)، ويمكن أن نبرر للمترجم استبقاء المرادف الحرفي تقريباً في النص وتفسيره في هامش، وتؤدي الهوامش في الأساس وظيفتين رئيستين، هما:**
> **الوظيفة الأولى: تصحيح التعارضات اللغوية والثقافية، مثل:**
> **ـ تفسير العادات المتناقضة.**
> **ـ تعيين هوية الاشياء الجغرافية أو الطبيعية غير المعروفة.**
> **ـ اعطاء مكافئات للأوزان والمقاييس.**
> **ـ تقديم معلومات حول التلاعب بالكلمات.**
> **ـ ادخال معلومات تكميلية حول اسماء العلم.**

---

١. *نحو علم للترجمة*: ٣٠٨.

الوظيفة الثانية: اضافة معلومات يمكن أن تكون مفيدة في فهم الجذور التاريخية والثقافية للرسالة.[١]

وتعتبر مثل هذه الترجمة ذات التكافؤ الشكلي موجهة أساساً نحو الأصل، وبتعبير آخر تكون مصممة لكشف اسلوب ومحتوى الرسالة الأصلية بأكبر درجة ممكنة، وبهذا الشكل تحاول الترجمة ذات التكافؤ الشكلي توليد عدة عناصر شكلية تتضمن:

أ) الوحدات النحوية: ويكمن توليد هذه الوحدات في ترجمة الاسماء بالاسماء والافعال بالافعال، مع المحافظة على سلامة العبارات والجمل، و حفظ جميع المؤشرات مثل اشارات التنقيط وترتيب الفقرات والفراغات التي تترك بين الأبيات الشعرية.

ب) التماسك باستعمال الكلمات.

ج) المعاني فيما يتعلق بسياق الأصل.

وعندما تحاول الترجمة ذات التكافؤ الشكلي توليد التماسك في استعمال الكلمات، فهي تستهدف عادة الانسجام في علم وضع المصطلحات اللغوية.

بتعبير آخر: تنقل هذه الترجمة دوماً مصطلحاً معيناً في اللغة الهدف بالمصطلح المماثل له في اللغة المصدر، كما تحاول الترجمة ذات التكافؤ الشكلي من أجل استخراج المعاني على ضوء سياق الأصل أن لاتجري تكييفات في المصطلحات اللغوية، وإنما تحاول استخراج مثل هذه التعابير حرفياً تقريباً، بحيث يكون بمستطاع القارئ أن يفهم ويلاحظ شيئاً من الطريقة التي استخدمت فيها العناصر الثقافية لنقل المعاني، ومع ذلك ففي حالات كثيرة لايستطيع المرء في الواقع استخراج عناصر شكلية معينة في رسالة الأصل، فمن الممكن أن تظهر توريات أو حالات سجع أو كنايات.

من الواضح إن الترجمة المتماسكة ذات التكافؤ الشكلي تحتوي على قدر كبير من المادة التي لايفهمها القارئ بيسر، لذلك يجب أن نذيل مثل هذه التراجم بالهوامش لا لغرض شرح الخصائص الشكلية التي لايمكن عرضها بشكل يفي بالمرام، ولكن لغرض

---

١. *نحو علم للترجمة*: ٤٦١ ـ ٤٦٢.

جعل بعض المرادفات الشكلية المستخدمة واضحة ومفهومة.[١]

واليك النماذج التالية للتكافؤ الشكلي:

الأول: از حسن اتفاق خانه ام بيرون شهر، در يك محل ساكت وآرام دور از آشوب وجنجال زندگی مردم واقع شده، اطراف آن كاملا مجزا ودورش خرابه است، فقط از آن طرف خندق خانه های گلی تو سری خورده پیدا است، وشهر شروع می‌شود، نمی دانم این خانه را كدام مجنون یا كج سلیقه در عهد دقیانوس ساخته است.

ومن حسن الاتفاق إن منزلي يقع خارج المدينة، في مكان ساكن هادئ بعيد عن ضوضاء حياةالناس وجلبتها، جوانبه خالية تماما وما حوله خراب، ومن الناحية الاخرى من الخندق تبدأ فحسب المنازل الطينية الحقيرة، ثم تبدأ المدينة لا أدري أي مجنون غريب الاطوار قد اقام هذه الدار من عهد دقيانوس.[٢]

لاشك إن الترجمة المذكورة شكلية روعيت فيها ترجمة الوحدات الدلالية بنظيراتها في اللغة الهدف حتى إن الشحنات الثقافية لم تبدل بل بقيت على حالها، مثل: كلمة دقيانوس، ووضع المترجم لها هامشاً توضيحياً، وقال: وهو الملك الذي حدث في عهده اختفاء أهل الكهف، ويضرب به المثل في الفارسية للشيء المتوغل في القدم.

الثاني: من همیشه گمان می‌كردم كه خاموشی بهترین چیزها است، گمان می كردم كه بهتر است آدم، مثل: بوتیمار كنار دریا بال وپر خود را بگستراند وتنها بنشیند.

كنت أظن دائما إن الصمت هو أفضل الاشياء، كنت أظن إنه من الخير أن يكون الانسان، مثل: طائر البطريق يبسط جناحيه وينشر جناحه و ريشه على شاطئ البحر ويقبع وحيداً.[٣]

من مقتضيات الترجمة الشكلية في المقطع السابق إن المأثور الفارسي نقل الى العربية

---

١. *المصدر السابق*: ٣٢٠.

٢. ابراهيم الدسوقي شتا: *البومة العمياء*: ٨٢.

٣. *البومة العمياء*: ١١٣.

دون أدنى تصرف مع ما له من شحنات ثقافية مع وضع هامش لـه، فطـائر البطريـق، مـثلاً: يضرب به المثل في المأثور الفارسي كمثال للحـزن والحرمـان، إنـه يظـل ظمـآن والبحـر بجواره خوفاً من قلة مياهه.

الثالث: در همين اتاق روى آب انبار زمستان ها كرسى مى گذاشتند، من و دايـه ام دور كرسـى مـىخوابيـديم، تاريـك روشـن چشمهايم بـاز مـىشـد، نقـش روى پـرده گلدوزى كه جلو در آويزان بود، ودر مقابل چشمم جان مى گرفت، چه پـرده عجيـب ترسناكى بود؟

في نفس الحجرة الواقعة فوق خزان الميـاه كـانوا يقيمـون الكرسـي فـي ايـام الـشتاء، وكنت ومربيتي نتام حول الكرسي، وحينما كانت عيناي تفتحان في الظل المضيء، وأنظر الى الرسم الذي على الستارة ذات النقوش الموجودة[1] على الباب، كانت تبعث حية أمـام ناظري، كم كانت ستارة عجيبة ومثيرة للخوف.[2]

للكرسي معنى في اللغة الفارسية غير المعنى الـرائج المعـروف فـي العربيـة، وهـذه المفردة مع ما لها من خلفية ثقافية عكسها المترجم كمـا هـي دون أدنـى تـصرف وزينهـا بهامش توضيحي، قائلا: إن معنى الكرسي في الفارسية هـي مـصطبة تقـام وسـط الحجـرة داخلها مجوف توضع فيه مواد قابلة للاحتراق، ويتحلق أهل البيـت حولـه وربمـا ينـامون، يغطى الكرسي ببعض الأغطية.

الرابع: چهار شنبه آخر سال رفته بود فال گوش، يك كاسه آورد كه در آن پياز برنج وروغن خراب شده بود، گفت اينها را به نيت سلامتي من گدائي كرده، وهمه اين گنـد وكثافتها را دزدكى به خورد من مىداد، فاصله به فاصله هم جوشانده هاى حكيم باشـى را به ناف من مىبست، همان جوشانده هاى بى پيـرى كـه بـرآيم تجـويز كـرده بـود: پـر زوفا، رب سوس، كافور، تخم صنوبر، نشاسته، خاك شير، وهزار جور مزخرفات ديگر.

١. كان الاحرى بالمترجم ان يذكر المعلقة بدل الموجودة.
٢. *البومة العمياء*: ١٤٢.

وفي الأربعاء الأخير من السنة احضرت تفاؤلاً،[١] اناء من بصل وأرز وزيت فاسد، وقالت انها كانت قد تسولت كل هذا بنية سلامتي، ثم أطعمتني كل هذا النتن والقاذورات دون أن أعلم، وبين الفينة والفينة كانت تبليني بالأعشاب الطبية التي وصفها الطبيب لي، نفس الاعشاب الملعونة التي وصفوها لي: حشيشة الزوفا، الرب سوس، الكافور، وبذر الصنوبر، والنشا وحشيشة الاسد والف نوع من الخرافات الاخرى.[٢]

ثمة عناصر فلكلورية فارسية عكسها المترجم كما هي دون أدنى تصرف، لايفهمها القارئ العربي ما لم توضح له، وهذا نظير (چهار شنبه سورى) فقد قام المترجم بوضع هامش توضيحي له قائلا: اي الأربعاء الأخير من السنة، وهي من الطقوس القديمة لدى الايرانيين، الا إنه فاته أن يضع هامشاً لمفردة (فال گوش).

الخامس: فقط مى‌خواهم پيش از آنكه بروم، دردهايى را كه خرده خرده، مانند خوره يا سلعه گوشه اين اتاق خورده است روى كاغذ بياورم، چون به اين وسيله بهتر مى‌توانم افكار خودم را مرتب ومنظم بكنم، آيا مقصودم نوشتن وصيت نامه است؟ هر گز چون مال ندارم كه ديوان بخورد، وانگهى چه چيزى روى زمين مى‌تواند برآيم كوچكترين ارزش را داشته باشد؟ آنچه كه زندگى بوده است از دست داده ام، گذاشتم وخواستم از دستم برود، وبعد از آنكه مى‌رفتم، به درك مى‌خواهد كسى كاغذ پاره هاى مرا بخواند، مى‌خواهد هفتاد سال سياه هم نخواند، من فقط براى اين احتياج به نوشتن، كه عجالتا برايم ضرورى شده است، مى‌نويسم.

أريد فقط قبل أن اذهب، أن أنقل الى الورق الالام التي تأكلني في ركن هذه الحجرة قليلاً قليلاً، كالجرب أو الجذام إذ إنني بهذه الوسيلة أستطيع جيداً أن أرتب أفكاري وأنظمها، هل هدفي هو أن أكتب وصيتي؟ أبداً إذ لامال عندي تستولي عليه السلطة، ومن ثم فأي شيء

---

١. احضرت تفاؤلا ليست ترجمة دقيقة لفال گوش التي هي من العادات القديمة وكانت تقوم بها من لهنّ حاجة من النساء في الاربعاء الأخير من السنة وذلك بالوقوف في احدى الطرق او الميادين العامة لسماع اول ما يطرق سمعهن مما يتفوه به المارين من كلمات ثم تفسيرها بطالع حسن او سيء.

٢. *البومة العمياء*: ١٤٦.

على الارض له أدنى قيمة لديّ؟ ما كان حياة في نفسي تركته وأردت أن يمضي من يدي وبعد أن أذهب، الى الجحيم يريد شخص ما أن يقرأ أوراقي، لكن غير قارئ لسبعين سنة سوداء،[١] أنا اكتب فقط من أجل حاجتي الى الكتابة التي صارت ضرورية لي.[٢]

لعل في عبارة (غير قارئ لسبعين سنة سوداء) نوعاً من الغموض للقارئ العربي ناشئ من خصوصية التقييد بسبعين سنة سوداء، وكان الأجدر بالمترجم أن يضع لها هامشاً توضيحياً، وإنها تعني (ام لم يقرأها طول عمره).

وعلى اي حال نستنتج من هذه النماذج، إن المترجم قد ترجم النصوص بعدما قرأها وتحسس معانيها وادرك مقاصدها، كقارئ أولاً يتفاعل ويتجاوب مع كل حرف، وكل كلمة، وكل جملة، وكل نص، قبل أن يتمكن من ترجمتها، فجاءت ترجمة شكلية سهلة الألفاظ سلسة البناء الا إنها كانت حافلة بالغموض خاصة تلك الوحدات التي تحمل شحنات ثقافية حيث لم يتصرف فيها بل تركها على حالها، ولما كانت تلك الوحدات تنطوي على غموض تحول دون فهم القارئ البعيد عن ثقافة لغة تلك النصوص، تدارك الموقف بوضع هوامش لها.

التكافؤ الدينامي[٣] والمجال الذي يغطيه

اما التكافؤ الدينامي فيتجه مركز الاهتمام في مثل هذا التكافؤ نحو رسالة المصدر، فهو لايهتم كثيراً بمكافأة الرسالة في اللغة الهدف بالرسالة في اللغة المصدر، بل مكافأتها بالعلاقة الدينامية بحيث تكون العلاقة بين المتلقي بلغة الهدف والرسالة في الأساس نفس تلك العلاقة التي كانت موجودة بين المتلقي بلغة المصدر والرسالة، كما إن من المهم أن ندرك إن الترجمة ذات التكافؤ الدينامي لاتعتبر مجرد رسالة اخرى مشابهة من بعيد أو قريب لرسالة المصدر إنها ترجمة، وبناء على ذلك يجب أن تعكس معنى وفحوى

١. الاولى ان تترجم الجملة بالنحو التالي: الى الجحيم سواء قرأ أوراقي شخص ما او لم يقرأها سبعين سنة سوداء.
٢. *البومة العمياء*: ١١٤.
3. Dynamic Equivalence.

المصدر، ثم قام نيدا بتعريفها قائلاً: (بأنها أقرب مرادف طبيعي لرسالة لغة الأصل).

هذا الشكل من التعريف يحتوي على ثلاثة تعابير جوهرية هي:

الأول: مرادف وتتجه نحو الرسالة المكتوبة بلغة الأصل.

الثاني: طبيعي وتتجه نحو اللغة الهدف.

الثالث: أقرب وتربط كلا الاتجاهين سوية استناداً الى إيجاد أعلى درجة من التقارب.

وأضاف قائلا: ولما كانت الترجمة ذات التكافؤ الديناميكي موجهة في المقام الأول نحو تكافؤ الاستجابة، لانحو تكافؤ الشكل، فمن المهم أن نعرف بشكل أتم مضامين كلمة (طبيعي)، لان النقل الطبيعي يجب أن يناسب: لغة وثقافة المتلقي، وسياق الرسالة المعينة، وجمهور القراء في اللغة الهدف.[1]

يعتبر انسجام الترجمة مع لغة وثقافة المتلقي بلغة الهدف عنصراً أساسياً في أية ترجمة مقبولة إسلوبياً، إن مثل هذا الانسجام يجب أن يفضي الى ترجمة لاتحمل أي أثر للنص الاجنبي بحيث تكون مثل هذه التراجم توليداً للنص الأصلي، كما لو كان المؤلف متضلعاً باللغة الهدف لأعطى نفس ذلك الأثر، ولهذا قيل: (اكتب مثلما كان المؤلف سيكتب لو أنه عرف اللغة الهدف)، ويتطلب هذا الأمر توفر مساحتين رئيسيتين من التكييف أي النحو والمعجم.

ويمكن بوجه عام اجراء التكييفات النحوية بشكل أكثر يسراً، نظير: تحويل ترتيب الكلمات واستعمال الأفعال مكان الأسماء واستبدال الأسماء بالضمائر، اما اجراء التكييفات المعجمية فهناك ثلاثة مستويات معجمية ينبغي مراعاتها، وهي:

المستوى الأول: الوحدات اللغوية التي تكون لها وحدات لغوية مطابقة، وهذه لاتشتمل على أية مشكلة.

المستوى الثاني: الوحدات اللغوية التي تعين هوية الأشياء المختلفة فيما بينها ثقافياً، ولكن لها وظائف متشابهة، وقد تؤدي هذه الى حصول عدة ارتباكات.

---

١. *نحو علم للترجمة*: ٣٢١ ـ ٣٢٢.

ومن هنا يجب أن نختار استعمال مصطلح لغوي آخر يعكس شكل المدلول رغم إنه لايعكس الوظيفة المكافئة له، أو استعمال مصطلح لغوي يعين الوظيفة المكافئة على حساب التكافؤ الشكلي.

المستوى الثالث: الوحدات اللغوية التي تعين هوية الخصوصيات الثقافية، ويندر تجنب بعض التداعيات الاجنبية في المعاني، لذلك فإن أية ترجمة تحاول سد الثغرة الثقافية الواسعة لايمكن أن يتنظر منها ازالة جميع بصمات الإطار الاجنبي.[1]

وفضلاً عن تلاؤم الترجمة الطبيعية مع لغة وثقافة المتلقي فإنها يجب أن توضع وفقاً لسياق الرسالة المعينة.

ويقوم التكافؤ الدينامي على مبدأ التأثير المكافيء، الذي يفترض إن هدف الترجمة هو خلق أثر أو رد فعل في قارئ لغة الأصل، مشابه للأثر الذي خلقه النص الأصلي في قارئه بلغته الأصلية، والمترجم هنا لا يعتني كثيراً بتكافؤ الرسالة في لغة المتلقي بمثيلتها في لغة الأصل؛ بل يهدف إلى تكافؤ هذه الرسالة بالعلاقة الدينامية، إذ يعمل المترجم على أن تكون العلاقة بين المتلقي والرسالة المترجمة هي نفسها بين المتلقي الأصلي وبين الرسالة الأصلية، وتهدف الترجمة ذات التكافؤ الدينامي إلى توفير صيغ السلوك المناسبة لثقافة المترجم دون التأكيد على استيعاب الأساليب الثقافية في لغة النص الأصلي، مما يؤدي إلى الحصول على مستويات عديدة من الترجمات ذات التكافؤ الدينامي، والمترجم لا يعالج النص الأصلي معالجة وحيدة الجانب؛ بل يتعامل معه من مدخل شامل لما تؤديه وسائل التعبير اللغوي من وظائف.[2]

ويعتبر نيدا الأثر المكافيء أفضل معيار للحكم على نوعية الترجمة، ويعتبره أيضاً أقرب تكافؤ طبيعي لرسالة اللغة الأصلية.

ويعتقد نيدا إن الاسلوب السلس والطبيعي رغم الصعوبات البالغة في إنتاجه خصوصاً في ترجمة نص ذي نوعية عالية، يعتبر مهماً في توليد استجابة لدى المتلقين النهائيين له

---

١. *نفس المصدر*: ٣٢٢ ـ ٣٢٣.

٢. محمد شاهين: *نظريات الترجمة*: ٢٢ ـ ٢٥.

مشابهة لاستجابة المتلقين الاصليين لذلك الاسلوب، بل ذهب الى أبعد من ذلك معتبراً ذلك الاسلوب من جملة المتطلبات الأساسية الأربعة للترجمة، وهي:

المتطلب الأول: تأدية الترجمة للمعنى.

المتطلب الثاني: نقلها لروح واسلوب النص الأصلي.

المتطلب الثالث: امتلاكها لصيغة من التعبير طبيعية وسلسة.

المتطلب الرابع: توليدها لاستجابة مشابهة.[١]

واليك النماذج التالية للتكافؤ الدينامي

الأول: به من چه؟ مگر من در بی كفش و كلاهی شان مقصر بوده ام؟ مرا چه به این گدایی ها؟ می‌بینی احمق؟ مدیر مدرسه هم كه باشی باید شخصیت وغرورت را لای زر ورق بپیچی وطاق كلاهت بگذاری كه اقلا نپوسد، ویا توی پارچه سبز بدوزی وروی سینه ات بیاوری كه دست كم چشمت نزنند، حتی اگر بخواهی یك معلم كوفتی باشی نه چرا دور می‌روی؟ حتی اگر یك فراش ماهی نود تومانی باشید، باید تا خرخره توی لجن فرو بروی. اینجا هم راحت نیستی.[٢]

وأنا مالي أنا؟ هل أنا الغلطان في انهم مش لابسين جزم ولا طواقي؟ مالي انا وامور الشحاته دي؟ عرفت يا غبي؟ عرفت انك عشان تكون مدير مدرسة، فلازم على الأقل تحط شخصيتك وكرامتك وتلفهم في ورقة سوليفان وتحطها تحت برنيطتك، حتى لايدوس عليها أحد على الأقل، أو تخيطها في قطعة قماش خضرا وتعلقها على صدرك علشان ما يحسدوكش، على الأقل حتى لو عايز تبقى مدرس محترم لا ليه هنروح بعيد؟ حتى لو كنت فراش بياخذ في الشهر ٩٠ جنيه فلازم تنزل في وسخ الحوض لحد رقبتك، وده كمان ما فيهوش أي راحه.[٣]

---

١. *نحو علم للترجمة*: ٣١٦ ـ ٣١٧.

٢. آل احمد: *مدیر مدرسه*.

٣. عادل عبد المنعم: *مدير المدرسة*: ٦٢.

فثمة شحنات ثقافية قد نقلت من الثقافة الفارسية الى الثقافة المصرية حتى أنك لاتحس إن الحكاية مترجمة أبداً، منها:

ـ راعى المترجم ترجمة اللهجة العامية الفارسية باللهجة العامية المصرية، رغم إنه كان بامكانه استعمال الفصحى بدلا عنها.

ـ قد تصرف في كثير من الوحدات لتاتي متطابقة مع اللهجة العامية المصرية، نظير: تومان العملة الرائجة بين الشعب الايراني فقد تصرف بها وحولها الى جنيه العملة الرائجة لدى المصريين، وكذلك (طاق كلاهت بگذار كه اقلا نپوسد) فترجمت الى (وتحطها تحت برنيطتك حتى لايدوس عليها أحد على الأقل).

ـ أهمل بعض الوحدات الدلالية لغياب معادل لها في اللهجة المصرية، مثل: معلم كوفتي حيث ترجمها الى مدرس محترم.

ـ أضاف وحدات معجمية لم تكن في النص، مثل: (تنزل في وسخ الحوض) في حين إن النص الفارسي هو (توى لجن فرو بروى).

وبالتأكيد فإن هذه الرؤية تغطي كثيراً من الأخطاء في الترجمة و لابأس بذلك مادامت تحدث الأثر المطلوب لدى القارئ المصري الذي لايساوره شعور بأن القصة مترجمة.

الثاني: يك مرتبه تركيد: اگه من مدير مدرسه بودم وهمچه اتفاقى مى‌افتاد شكم خودمو پاره مى كردم، خجالت بكش مرد، برو استعفا بده، تا اهل محل نريختن تيكه تيكه ات كنند، دو تا گوشتو وردار ودر رو، بچه هاى مردم ميان اينجا كه درس بخونن وحسن اخلاق، نميان كه... اين مزخرفات كدومه آقا، حرف حساب سركار چيه؟ وحركتى كردم كه او را از در بيندازم بيرون، اما آخر بايد مى‌فهميدم چه مرگش است پدر سوخته توى اتاقم ودر حين انجام وظيفه فحشم مى‌داد.[1]

وانفجر فجأة ليقول: أنا لو كنت مدير مدرسة ويحصل كده في مدرستي كنت انتحرت، لازم تتكسف على دمك ياراجل، روح قدم استقالتك، عشان الناس ما يجوش

١. آل احمد: *مدير مدرسه*: ١١٥.

يقطعوك حتت، فتح ودانك كويس، علشان ولاد الناس بيجوا هنا عشان يتعلموا ويتأدبوا، مش عشان... . ايه الكلام ده يا راجل انت لازم تحاسب على كلامك، وتحركت لكي القي به خارج الغرفة لكن في النهاية يجب أن أعرف ما الذي جعله في هذه الحالة، عليه اللعنة، أ من مكتبي وأثناء ادائي لوظيفتي يسبني بمثل هذه الألفاظ.[1]

لاشك إن النص الفارسي مشحون بعناصر ثقافية تم تعديلها لكي تساير النص العربي لاسيما اللهجة العامية المصرية، نظير العبارات التالية:

ـ (شكم خودمو پاره می کردم) ترجمت الى (كنت انتحرت)، وكان من المناسب ترجمتها الى (أشق بطني).

ـ (خجالت بكش مرد) نقلت الى (لازم تتكسف على دمك ياراجل)، وكان الأجدر نقلها الى (اخجل يا راجل).

ـ (گوشتو وردار ودر رو) نقلت الى (فتح ودانك كويس) والنقل ليس على الوجه الصحيح بل يجب أن يقال (اجمع نفسك واشرد).

ـ (این مزخرفات كدومه آقا) نقلت الى (ايه الكلام ده ياراجل).

ـ (حرف حساب سركار چيه) نقلت الى (لازم تحاسب على كلامك) ويبدو إن النقل شذّ عن جادة الصواب، والأولى أن يقال: (ماهو آخر كلامك).

ـ (چه مرگش است) ترجمت الى (يجب أن اعرف ما الذي جعله في هذه الحالة).

ـ (پدر سوخته) نقلت الى (عليه اللعنة).

الثالث: فقط بايد بدانی كه چه جور سر به زير و پا به راه باشی و(صم بكم) و (ادب از كه آموختی از بی ادبان) و (قناعت توانگر كند مرد را) و اينها همه خود پيشرفت نيست؟ هم برای بچه ها، هم برای فرهنگ وبخصوص برای مديرها، قدم ديگری در راه خود مختاری مديرها، به اين چيزها كه بر می‌خوردم، باورم می‌شد كه كار بسيار مهمی دارم.[2]

---

١. عادل عبد المنعم: *مدير المدرسة*: ١٥٠.

٢. آل احمد: *مدير مدرسه*: ١٠٢.

فقط يجب أن تتعلم كيف تمشي ورأسك الى الارض وصم بكم ومالك مربي، من عند ربي والقناعة كنز الرجال، أليس هذا كله تقدم في حد ذاته؟ تقدم للتلاميذ وللمدرسة أيضاً، وأيضاً بشكل خاص لمديري المدارس، خطوة اخرى في سبيل تحقيق استقلالية المدراء، فرغم هذه الاشياء التي كنت أواجهها، كنت على يقين من أنني أقوم بعمل مهم للغاية.[١]

وهذا النص أيضاً كسابقه قد أجريت عليه تعديلات، نظير: (ادب از كى آموختى از بى ادبان) حيث نقل الى (مالك مربي، من عند ربي) وكذلك (قناعت توانگر كند مرد را) الى (القناعة كنز الرجال).

وجوه الاختلاف بين التكافؤ الشكلي والتكافؤ الدينامي

تتلخص وجوه الاختلاف بين هذين النوعين من التكافؤ في الوجوه التالية:

الأول: يركز التكافؤ الشكلي الاهتمام باسلوب النص ومحتواه معا، بينما يهتم التكافؤ الدينامي بخلق أثر أو رد فعل في قارئ لغة الهدف، مشابه للأثر الذي خلقه النص الأصلي فى قارئه بلغته الأصلية.

الثاني: التكافؤ الدينامي موجه نحو رسالة الهدف، بينما التكافؤ الشكلي يعتبر موجهاً أساساً نحو لغة المصدر، وبتعبير آخر يكون مصمماً لكشف اسلوب ومحتوى النص الأصلي.

الثالث: تنتقل المكونات الثقافية في التكافؤ الشكلي من لغة المصدر الى اللغة الهدف دون أدنى تكييف، مع وضع هوامش لتفسيرها، بينما تبدل في التكافؤ الدينامي الى مرادفاتها في اللغة الهدف.

الرابع: إن طبيعة التكافؤ الدينامي تختلف حسب النصوص، ففيما تسعى ترجمة النصوص المعلوماتية التي تهدف الى إثراء القراء ـ كالنصوص العلمية ـ الى حفظ الرسالة التي يحملها النص بحيث يتم استيعابها من قبل قارئ النص المترجم، على نحو يشابه

---

١. عادل عبد المنعم: *مدير المدرسة*: ١٣٢.

استيعابها من قبل قارئ النص الأصلي، فيما تحاول الترجمة الأدبية خلق تأثير جمالي يشعر به قارئ الترجمة بحيث يكون هذا التأثير مشابهاً لذلك الذي شعر به قارئ النص الأدبي في لغته الأصلية.

الخامس: إن التكافؤ الشكلي يحتوي على قدر كبير من المادة التي لايفهمها القارئ بيسر، لذلك يجب أن يذيل مثل هذه التراجم بالهوامش، اما التكافؤ الدينامي فمن اليسير على القارئ هضمه وفهمه بنحو أسرع.

ويعتقد نيدا إن التكافؤ الشكلي على طرف النقيض من التكافؤ الدينامي، الأمر الذي أدى الى وقوع التعارض والتنافي بينهما في بعض الموارد، فإنبرى الى معالجتها بهدف سيادة الوفاق بينهما.

مجالات التوتر بين التكافؤ الشكلي والتكافؤ الدينامي

في ضوء الحقيقة القائلة: إن الترجمة ذات التكافؤ الشكلي والترجمة ذات التكافؤ الدينامي تمثلان فروقا قطبية، من المفهوم تماماً إن هناك مجالات معينة من التوتر تقوم بينهما، وتتمثل في:

المجال الأول: المرادفات الشكلية والوظيفية

يحدث الصراع بين المرادفات الشكلية والمرادفات الوظيفية في ثلاث حالات رئيسية:

الحالة الأولى: يمكن أن لايكون هناك شيء ملموس أو حدث في ثقافة المتلقي يتطابق مع مدلول ما في نص لغة المصدر، ولكن الوظيفة المكافئة تتحقق بواسطة شيء ملموس آخر أو حدث آخر، فبعض الناس ليست لديهم قدرة على فهم كلمة (قند) الفارسية، ومن ثم ليست هناك كلمة مطابقة لها في العربية، ولكن يمكن أن نعبر عنها بعبارة (سكر مكعب).

الحالة الثانية: يمكن أن نكتشف إن ثقافة المتلقي تكاد تمتلك بالفعل نفس الشيء الملموس أو الحدث، كما هو مذكور في رسالة المصدر، ولكن يمكن أن تكون لها وظيفة مختلفة في ثقافة المتلقي، نظير: مفردة (انقلاب) الفارسية التي تعني الثورة الشعبية، ولكن لها

وظيفة مختلفة في ثقافة المتلقي العربي وتعني تغيير مفاجئ في نظام الحكم يقوم به الجيش.

الحالة الثالثة: يمكن أن لايكون هناك مرادف شكلي أو وظيفي.

هناك أربع وسائل رئيسية للتعامل مع المشاكل الناشئة عن التضاربات بين المرادفات الشكلية والمرادفات الوظيفية.

الوسيلة الأولى: يستطيع المرء وضع مصطلح للمرادف الشكلي في نص الترجمة ويصف الوظيفة في هامش، وهو منهج متميز في الترجمة ذات التكافؤ الشكلي.

الوسيلة الثانية: يمكن للمرء وضع المرادف الوظيفي في النص بتعيين هوية المدلول الشكلي في الهامش، أو بدون تعيين هويته وهو المنهج المعتاد في التراجم ذات التكافؤ الديناميي.

الوسيلة الثالثة: يمكن للمرء استعمال مصطلح مستعار له تساعد في توفير مفتاح معنى الكلمة المستعارة.

الوسيلة الرابعة: من الممكن استعمال تعابير وصفية تستخدم كلمات في لغة المتلقي فقط.

المجال الثاني: المرادفات الاختيارية والالزامية

يشمل مجال التوتر الثاني بين الترجمة ذات التكافؤ الشكلي والترجمة ذات التكافؤ الديناميي العنصر الاختياري والعنصر الالزامي، وعند هذه النقطة يواجه المترجمون بعضاً من أصعب المشاكل التي يواجهونها على العموم، ويتوجب على الفرد أن يخصص علاقة الفاعل النحوي بالحدث، وذلك بتبيان ما اذا كان الشخص موجوداً بالفعل في المشهد، أو أنه وصل لتوه أو أنه يجتازنا الآن أو أنه يغادر المشهد الآن، مثل هذه التخصيصات تعتبر الزامية ولا يستطيع المترجم تحاشيها.

عندما تكون هناك خصيصة معينة الزامية في لغة المتلقي، فإن المترجم لايمتلك أي بديل في استخدامها، لان المستلزم الأول لأية ترجمة وافية بالمرام، سواء أكانت ترجمة ذات تكافؤ شكلي أم ذات تكافؤ ديناميي، يكون بتطابقها مع الخصائص الالزامية الشكلية في لغة المتلقي.

إن الصعوبات الحقيقية التي يواجهها المترجم تكمن في التعامل مع الخصائص الاختيارية، وتشمل المعايير التي تحدد كيفية توجيه العناصر الاختيارية في الترجمة، مبدء شحنة الإيصال قبل كل شيء، لأن العناصر الاختيارية هذه تعتبر مهمة في الحفاظ على التدفق السليم للرسالة.

من هنا تعتبر الحساسية نحو الاسلوب وتأمل قصد المؤلف والاعتناق النفسي مع المتلقين أموراً جوهرية، اذا أردنا إنجاز ترجمة ذات تكافؤ دينامي وافٍ بالمرام.

المجال الثالث: القابلية على حلٍّ الرموز اللغوية

يشمل المجال الثالث في التوتر بين الترجمة ذات التكافؤ الشكلي والترجمة ذات التكافؤ الدينامي معدل حلٍّ الرموز اللغوية، إذ إن المرء يجب أن يراعي الدرجة التي تنقل عندها الرسالة وتحل رموزها اللغوية، ومن الواضح أنه ما لم يمكن تزويد المتلقين بنص يحتوي على قاعدة مرضية نستعملها لحل الرموز اللغوية للرسالة بدرجة مناسبة فإنهم سيشعرون حالاً بالارهاق والضجر والارتباك.

كما إن درجة القدرة على حلٍّ الرموز اللغوية تتوقف على شحنة الإيصال التي تتكون من عناصر شكلية وعناصر دلالية لفظية، وبالتباين مع الترجمة ذات التكافؤ الشكلي، فإن الترجمة ذات التكافؤ الدينامي تستهدف درجة أعلى من القدرة على حلٍّ الرموز اللغوية، حتى لو شملت مقداراً واسعاً من الاطناب الذي يوسع الترجمة من أجل جعلها وثيقة الصلة بالإطار المعاصر.[1]

إن التكافؤ الدينامي مفهوم خاص بنيدا، وليس له معنى إلا عندما يتم ربطه بنظريته الخاصة بالترجمة، وبالمقابل يمثل تكافؤ التأثير مفهوماً أساسياً يتجاوز الخلاف بين أهل الهدف وأهل المصدر و ينبغي وضع تكافؤ التأثير في إطار أشمل.

وبعد نيدا لقى مفهوم التكافؤ الدينامي دعماً وتأييداً غير محدودين من قبل الكثير من

---

١. *نحو علم للترجمة*: ٣٣١ ـ ٣٣٨.

الباحثين في حقل الترجمة، الذين اعتمدوا على ترجمة النصوص الأدبية حيث يجب الاحتفاظ بما يسمى بالأثر الأدبي باعتباره الجزء الأساسي في أي عمل ادبي، وأصبح من أهم المفاهيم المحورية في الدراسات الترجمية، ورغم ما ناله مفهوم التكافؤ الدينامي من مديح وإطراء فإن كثيراً من الدارسين قد تقصوا بعض عيوبه.

الاشكالات الواردة على مبدأ التكافؤ الدينامي

ومن أبرز الاشكالات التي اثيرت حوله، هي:

أولاً: إن الناظر في وجهة نظر نيدا يلاحظ أنه يتبع اتجاهاً سلوكياً، فالترجمة حسبه مثير واستجابة، وهذه النقطة كانت محل نقاش من العلماء الذين يرون استحالة أن تكون الاستجابة للنص الثاني مماثلة للاستجابة للنص الأصلي، ويعود ذلك الى ان:

أ) لكل ادب قومي تقاليده الاسلوبية والجمالية التي قد تختلف جذرياً عن التقاليد الاسلوبية والجمالية للآداب الاخرى.

ب) لدى كل قارئ من قراء النص قراءته الخاصة وتفسيره الخاص للنص، أي إن التأثير الذي قد ينتجه النص في قارئ ما، يختلف عن مثيله عند قارئ آخر قرأ النص نفسه.

ج) ثمة نصوص لايمكن فيها خلق أي نوع من التأثير عند قراء الترجمة، ومن هذه الحالات ترجمة نوع من النصوص الأدبية التي ترتبط ثقافياً وتراثياً باللغة الأصل، حيث يوجه النص ذاته الى قراء لغة المصدر لا غيرهم، مما لا يمكن أن تثير أي شعور لدى قارئ الترجمة، لانها موجهة اصلاً الى قرائها في لغتها المصدر أو خلق تأثير معاكس، والى هذا أشار نيو مارك، بقوله:

> **إن التأثير الموازي في رأيي والتي يدعوها نيدا التكافؤ الدينامي، هو النتيجة المرجوة أكثر مما هو هدف الترجمة مع الأخذ بعين الاعتبار انها نتيجة غير مرجحة في حالتين:**
> **الحالة الأولى: اذا كان غرض النص في لغة المصدر التأثير، بينما غرض نص اللغة الهدف الاعلام، والعكس صحيح.**
> **الحالة الثانية: اذا كان هناك فرجة ثقافية بائنة بين نصي اللغة المصدر واللغة الهدف.[1]**

---

١. *الجامع في الترجمة*: ٧١.

ثانياً: بناء على هذا المبدأ يأخذ الفرق بين الترجمة والتفسير بالتلاشي، وذلك لإن الكيفية التي تنقل بها الرسالة وما يبقى من الصياغة الأصلية، يبدو أقل أهمية من الشرح نفسه، وهذا ناشئ فيما يبدو من خلفياته الدينية، التي تنزع الى أن يكون لها دور فاعل في صياغة مقاربته العلمية، وهو بذلك يخلط بين دور المترجم ودور المبشر، يقول نيدا في مبحث تحت عنوان (المتطلبات الأساسية للمترجم):

> **يتمثل أول وأوضح مستلزم يحتاجه أي مترجم في امتلاكه لمعرفة كافية بلغة المصدر، فلايكفي أن يكون المترجم قادراً على فهم المغزى العام للمعنى، أو أن يكون ماهراً في استشارة القواميس، إنما عليه أن لايفهم المضمون الواضح للرسالة وحسب، بل ويفهم الجوانب الدقيقة الحساسة للمعنى، والقيم الانفعالية السلوكية المهمة للكلمات، والخصائص الاسلوبية التي تحدد نكهة واحساس الرسالة.**[1]

ثالثاً: يطلب نيدا من المترجم أن يكون له روح التقمص الوجداني التي للمؤلف، وأن تكون له القدرة على تلبس شخصية المؤلف من حيث السلوك والكلام وطرائقه، لكي يمنح قارئه المتعة نفسها التي يتيحها الأصل، ويقول:

> **وحتى اذا امتلك المترجم جميع المعرفة التقنية الضرورية، فهو لايعتبر في الواقع مترجماً كفوءاً ما لم يمتلك الى جانب ذلك الاعتناق النفسي الحقيقي، وبنفس الشكل يجب أن يمتلك المترجم موهبة المحاكاة والقدرة على تأدية دور المؤلف وتقمص سلوكه وكلامه ووسائله بأقصى درجة من الاحتمال، وبالاضافة الى هذه الألفة يجب على المترجم أن يمتلك أيضاً شيئاً من الخلفية الثقافية التي يمتلكها المؤلف الذي يترجم له، واذا لم يكن الأمر كذلك، فعلى المترجم أن يملك الرغبة والقدرة الفورية على تعويض هذا النقص، وفي نفس الوقت يجب أن يقتنع المترجم في أن يكون بمستوى المؤلف الذي يترجم له، إذ ليس من عمله أن يحاول التفوق عليه، بل حتىالمعرفة الشاملة باللغات وبمادة الموضوع وما يرافقهما من اعتناق نفسي، لايكفي لضمان عملية ترجمة فعالة في الواقع، ما لم يملك المترجم الى جانب ذلك، القدرة على التعبير الأدبي.**[2]

إن فكرة التقمص الوجداني عند نيدا، تقترب من الفناء التام في مقصود المؤلف الأصلي والاعتماد عليه، وما لم يتم تلبية هذه المتطلبات، فإن الرسالة الأصلية تضيع من المترجم،

---

١. *نحو علم للترجمة*: ٢٩٣.

٢. *المصدر السابق*: ٢٩٥.

كما ستضيع منه الكيفية التي تؤدي بها الرسالة وظيفتها.

رابعاً: إن البنية الباطنة أو معنى النص يمكن أن يكون غائباً على الدوام، وهو أشبه بجبل الجليد العائم، فمن حيث هو ملفوظ يبرز للعيان جزء يسير منه هو شكله الصوتي، اما فروعه فتمثل الجزء الخفي منه، فالنص كائناً ما كانت كثافته، والتفسير كائناً ما كانت درجة وضوحه، لايبلغ أي منهما مبلغ الكمال بحال، وستظل هناك فجوات ومجال لاختلاف التأويل ولتباين التلقي.

وهنا في هذه النقطة بالذات تكمن طاقة النص وسوف ينكر نيدا بالتأكيد هذا الأمر بوصفه مسألة عقيدة، مفترضاً إن الرسالة الأصلية يمكن تحديدها، وإنها لا تتغير.

وقد لاحظ مونان بأن ثمة تهافتاً واضحاً في كلام نيدا، إذ أن تجميد الاعتقاد بان لكل رسالة ترجمة واحدة نهائية في كل لغة، هي نظرة ثباتية مضادة للدينامية.[١]

خامساً: إن نظرية نيدا في الترجمة تريد أن تفك مغاليق النص، وأن تعده ليكون جاهزاً للاستهلاك وهو يريد أن يفسر النص كما يريد أن يصفه تماماً، غير إن نيدا لايثق بقدرة القراء على حل شفرة النص بأنفسهم، ومن ثم هو يفترض قارئاً مطلق السلطة، ومن الأفضل أن يكون هو المترجم المثالي الذي سيقوم بالعمل من أجل القارئ، ويكون هدفه أن يبدد الغموض، وأن يكشف مواطن اللبس ويختزل التعقيدات لصالح بساطة الاستهلاك.

سادساً: الطبيعة الحدسية للترجمة الاتصالية، أي حقيقة إن نجاحها لايمكن قياسه الا بتفسير ومعرفة رد فعل القرّاء الموجه اليهم الرسالة.

إن آفاق نظرية نيدا في الترجمة وقد استهدفت ايضاح الرسالة والاستجابة في الأصل، أفضت بلا ريب الى تشويه جوهر الدلالة التي تزعم إنها تريد الحفاظ عليها، ما دامت ترجمته من حيث هي تفسير تلف النص الأصلي بالغموض الى درجة يصبح معها النص غير متاح للقارئ المعاصر.

مما دفع البعض الى اعتبار ان مفهوم التكافؤ الدينامي هو أحد المفاهيم الأكثر غموضاً

---

١. *المسائل النظرية في الترجمة*: ٣١٠.

في دراسات الترجمة، وبالتالي فسر بتفسيرات عديدة ومختلفة.

من الناحية العملية لايخلو أي بحث ظهر حديثاً عن الترجمة وعن نظرياتها من مصطلح التكافؤ، ومع هذا فلايوجد مصطلح في حقل علم الترجمة يستخدم باعتساف وعدم دقة الا هذا المصطلح، واعتقد إن الجميع في أيامنا هذه يقبل بالقول بإن مفهوم التكافؤ يشير في عالم الترجمة الى العلاقة القائمة بين النص الأصلي والنص النهائي، غير أن ما يثير الشك هو طبيعة تلك العلاقة التي مازالت غاية في الغموض.

إلاّ أنه لايجوز لتلك الإشكالات أن تدفعنا لأن نستغني عن مفهوم التكافؤ، بل علينا أن نحدد مضمونه بدقّة، وأن نستخدمه بصورة منضبطة تأخذ خصوصية النصوص الأدبية في الحسبان، شريطة الا نفهم التكافؤ بمعنى التماثل من منظور لغوي، وعلينا أن نضم مفهوماً دينامياً مرناً يضع في الاعتبار كلاً من الموقف الاتصالي والسياق الاجتماعي التاريخي الذي ينشأ فيه الحدث الترجمي.

إن التكافؤ الترجمي لايعني التماثل أو الثبات فالعكس يحدث، فالتكافؤ يتسم بأنه سياقي بالطبيعة، وبالتالي فهو وظيفي ونسبي وديناميٍ مرن، كما إن المقترحات التي تتوافق مع رؤية نيدا للتساوي الدينامي تضفي عليه طابعاً نصياً وسياقياً ووظيفياً واتصالياً، وهذه كلها تحدث تأثيرها على أهمية السياق (النص وخارجه) وعلى الغاية من الترجمة.

ومن هنا تتضح أهمية طبيعته النسبية الدينامية، اذن نجد إن اطروحة نيدا تعني تغيراً في المنظور يتعلق بمفهوم التكافؤ والتساوي التقليدي الذي يتسم بطابع الثبات واللغوية.

التكافؤ على مستوى النص والسياق

كان نيدا رائداً في اضفاء الطابع السياقي على التكافؤ في الترجمة وذلك بطرحه فكرة التكافؤ الدينامي الذي يرتكز على مبدأ التأثير المعادل على المتلقي.

وكان نيدا أول من تعرض للطابع الدينامي للتكافؤ في الترجمة، لما قال:

تستند الترجمة التي تحاول إنتاج تكافؤ دينامي لا شكلي، على مبدأ التأثير المكافئ، في مثل هذه الترجمة لانهتم كثيراً بمكافأة الرسالة في لغة المتلقي

(الهدف) بالرسالة في لغة المصدر، بل مكافأتها بالعلاقة الدينامية، بحيث تكون العلاقة بين المتلقي والرسالة في الأساس نفس تلك العلاقة التي كانت موجودة بين المتلقين الأصليين وبين الرسالة.[١]

فهو يعطي الأولوية في التكافؤ الدينامي للتطابق السياقي، مع حاجة المتلقين وهذا التوصيف يعني الرفض الكامل لوجود تساو ثابت تم اقراره سلفاً، وتقولب في صورة معينة خارج نطاق السياق، وبالتالي يمكن أن يكون له دوره عند القيام بالترجمة.

علينا أن ننظر في المقام الأول الى السياق اللغوي والنصي الذي يضم هذه العناصر، فمن خلال سياق النص يمكن أن يكون لها معان مختلفة، تتطلب نوعاً آخر من التكافؤ، ولنضرب مثالاً على ذلك: كأن يكون اسم علم أو رقم يمكن أن يكون لهما طابع رمزي، فالعبارة التي تتضمن لفظة الف (قلت له ذلك الف مرة) (بمعنى انها نوع من الزجر لشخص ما على موقف، يثير الضيق وتكرر كثيراً)يتم التعبير عنها في لغات اخرى برقم آخر.

وهنا نقول إن التكافؤ في العبارات التي نجدها في القواميس ليست ثابتة بشكل مطلق، ذلك إن الغرض الذي تنسب اليه يمكن أن يكون مغايراً في كل لغة، أضف الى ذلك إن نمط النص وصنفه اللذين يظهر فيهما عنصر ما، يمكن أن يحدث تغييراً في مفهوم التكافؤ في الترجمة.

كما علينا أن نضع السياق الزماني والمكاني والثقافي الذي تنشأ فيه الترجمة في الاعتبار، فالعصر الذي تنشأ فيه الترجمة والوسط الثقافي للمتلقي، وكذلك مجموعة القواعد التي تسم الترجمة تسهم كلها في تحديد اختيارات المترجم، وكذلك في نمطية العلاقة التي يوجدها المترجم مع النص الأصلي والحلول المتخذة.

من هنا نجد إن التكافؤ الدينامي يرتبط بالعناصر النصية، مثل: السياق النصي وجنس النص الذي يندرج فيه العنصر محل النقاش سواء كان لغوياً أو ايحائياً أو ثقافياً، وكلها تضفي معنى محدداً وتفرض مفاهيم محددة، كما يتدخل في الأمر أيضاً السياق الاجتماعي التاريخي.[٢]

---

١. *نحو علم للترجمة*: ٣٠٩.

٢. امبارو اورتادو: *نظريات الترجمة*: ٢٧٨.

الأمر اذن عبارة عن علاقة دينامية ترى إن العلاقة بين متلقي الترجمة والرسالة المترجمة، يجب أن تكون في الأساس الشيء نفسه الذي كان قائماً بين المتلقي الأصلي والرسالة الأصلية.

ويعني ذلك أن يسعى المترجم الى إيجاد معادل للنص الأصلي، وليس الى إيجاد نص مطابق له، ذلك لأن اللغات تختلف في وسائل تعبيرها ولايمكن أن تتطابق تطابقاً كاملاً، وعلى المترجم أن يبحث عن التكافؤ وليس عن التطابق وهذا طبقا لوجهة نظر نيدا، وهذه طريقة اخرى للاشارة الى أنه يجب أن نعيد إنتاج الرسالة بدلاً من الحفاظ على شكل التراكيب اللغوية، وللحفاظ على مضمون الرسالة يجب أن يتغير الشكل.

ويعمد نيدا الى اطلاق مصطلح التكافؤ الشكلي على الشبه الحميم في المعنى وليس في الشكل فقط، ويقابل ذلك بما يسمى بالتطابق الشكلي الذي يرتبط بالحرفية، ويعرفه على إنه سمة من سمات الترجمة التي يتم فيها إعادة إنتاج الملامح الشكلية للنص الأصلي بشكل ميكانيكي في اللغة الهدف، وهنا نجد إن التطابق الشكلي يحدث خللاً في البنية النحوية والاسلوبية في اللغة الهدف، ويندرج ذلك على الرسالة، الأمر الذي يحول أو يعوق عملية الفهم عند القارئ.

وهنا نجد إن التعريف الذي يقترحه للتكافؤ الدينامي هو إنه سمة من سمات الترجمة التي تم فيها تحويل الرسالة الواردة في النص الأصلي الى اللغة المتلقية، بشكل يجعل رد فعل المتلقي على نفس شاكلة المتلقي للنص الأصلي من الناحية الجوهرية.

ويولي نيدا أهمية للتكافؤ الدينامي مقارنة مع التكافؤ الشكلي، الأمر الذي يعني اعطاء الأولوية للبعد السياقي على البعد اللفظي ولحاجات المتلقين.

ويلاحظ إن هذه السمة الدينامية للتكافؤ الترجمي ترتبط أيضاً بالأهمية التي يوليها للإطار الثقافي التي تتم فيه الترجمة، مع ما يستتبع ذلك من اختلافات مؤقتة وثقافية، وكذا الحاجة الى التوصل الى تكافؤ ثقافي، اذن نجد إن هذا الطابع الدينامي وكذلك النصي والسياقي للتكافؤ الترجمي يتسم بالجوهرية في إطار النقاش.[١]

---

١. *المصدر نفسه*: ٢٨٤ ـ ٢٨٥.

كما يرى إن طبيعة الترجمة تقوم على إعادة إنتاج الرسالة بأقرب معادل لها في اللغة الهدف، وذلك فيما يتعلق بالمعنى والاسلوب.

ومهما يكن من أمر فالتكافؤ الشكلي والديناميكي قد ترك أثره على من جاء بعد نيدا من منظري الترجمة لاسيما بيتر نيومارك الذي انطلق الى تقسيم الترجمة الى ترجمة دلالية و تواصلية.

التكافؤ بين التواصلية والدينامية

لقد اقترح بيتر نيومارك تقسيماً جديداً للترجمة يتلخص في:

ـ **الترجمة الدلالية أو المعنوية**: هي بذل المترجم في حدود القيود النحوية والدلالية للغة الهدف، أن يعيد تقديم المعنى السياقي الدقيق للمؤلف بعقد مقارنة مطولة بينهما.[١]

ـ **الترجمة التواصلية أو التخاطبية**: إن الترجمة التواصلية هي محاولة المترجم أن يعطي لقراء اللغة الهدف نفس التأثير الذي يعطية الأصل لقراء اللغة الاصل.[٢]

وهي أسلس أسلوباً وأكثر بساطة ووضوحاً بالنسبة الى المتلقي من الترجمة الدلالية وإن أغلب النصوص تتطلب ترجمة تواصلية لا دلالية.

ولأجل فهم طبيعة هذين النوعين من الترجمة فقد عطف نيومارك النظر الى وجوه الاختلاف بينهما، وهي:

الأول: إن الترجمة المعنوية هي أكثر تعقيداً وارباكاً، حيث تحتوي على أدق التفاصيل وتركز اهتمامها على النص الأصلي بدلا من النص المترجم، في حين إن الترجمة التواصلية أبسط وأسهل وأكثر مباشرة لتركيزها على النص المترجم.

الثاني: ويختلف نوعا الترجمة من حيث مدى قابليتهما للترجمة، فالترجمة المعنوية تتميز بأسلوبها الموضوعي لقربها من اللغة الأصلية، فيما يكون اسلوب الترجمة التواصلية

---

١. *الجامع في الترجمة*: ٥٠.
٢. *المصدر نفسه*: ٧٢.

اسلوباً ذاتياً، لاحتوائها على بعض التخمينات من قبل المترجم فيما يتعلق بتقبل قراء الترجمة للنص المترجم.

الثالث: وقد تسبب الاختلاف في طبيعة كل من هاتين الطريقتين في وجود اختلاف في أنواع النصوص التي تكون منسجمة مع كل منهما.

فتترجم النصوص الفلسفية والدينية والسياسية والعلمية والتقنية والأدبية ترجمة معنوية، حيث إن هذه النصوص تتطلب اقتراباً من النص الأصلي بحيث لا تؤثر الترجمة في معلوماتية النصوص العلمية، أو في الرسالة الدينية في النصوص المقدسة، ولا في أسلوب الكاتب في النصوص الأدبية.

وفي الجانب الأخر يفضل أن تترجم بعض أنواع النصوص تواصلياً، كالنصوص غير الأدبية والنصوص الصحفية، والكتب التعليمية، والتقارير والاعلانات، فأنواع النصوص هذه لاتتطلب من المترجم التقارب مع النص الأصلي، حيث إن بؤرة تركيز المترجم تصبح النص المترجم وليس النص الأصلي، فتتطلب ترجمة النصوص الصحفية ترجمة تواصلية مثلاً، لان هدف مثل هذه الترجمة ليس هو ترجمة النص الأصلي ذاته، بل ترجمته على نحو يجعله ناجحاً في التواصل مع أكبر عدد من القراء.

الرابع: تحاول الترجمة التواصلية خلق تأثير في قراء الترجمة قريب من التأثير الذي يشعر به قراء النص الأصلي، اما الترجمة المعنوية فتحاول ـ بقدر ما تسمح به التراكيب الدلالية والنحوية في اللغة الهدف ـ أن تنقل المعنى السياقي الدقيق للنص الأصلي.

الخامس: دونت الترجمة المعنوية على المستوى اللغوي للكاتب، بينما التواصلية دونت على المستوى اللغوي للجمهور.

السادس: الترجمة المعنوية شخصية وفردية وتقتفي آثار العمليات الفكرية للمؤلف، وتميل الى الإطالة وتتبع دقائق المعنى، اما الترجمة التواصلية فإنها اجتماعية تركز على الفحوى وعلى القوة الدافعة الرئيسية للنص وتميل الى الاقتضاب والبساطة والوضوح.

السابع: تميل المكونات الثقافية الى أن تترجم دونما تغيير في الترجمة المعنوية،

وتحول وتشرح بعبارات حيادية ثقافياً أو تستبدل بمرادفات ثقافية في الترجمة التواصلية.

الثامن: عادة ما تكون الترجمة المعنوية في مستوى أدنى من لغة الأصل، اما الترجمة التواصلية فغالباً ما تكون أفضل من الأصل.[1]

ووجوه الاختلاف هذه تشبه الى حد بعيد وجوه الاختلاف بين الترجمة الشكلية والدينامية، مما دعا بالكثير من الباحثين الى الاعتقاد بأن التقسيم المقترح من قبل نيومارك ما هو الا تقسيم نيدا عينه مع تلاعب في الألفاظ.

ويبدو إن ثمة فرق جوهري بين التقسيمين مرده الى إن التحليل الترجمي عند نيومارك يختلف عن التحليل الترجمي عند نيدا، ذلك إن التحليل عند نيومارك يتألف من أربعة مستويات، هي:

المستوى الأول: مستوى نص اللغة المصدر، وهو المستوى اللغوي حين نبدأ وحين نعود من حين لآخر.

المستوى الثاني: المستوى الاشاري، وهو مستوى الاشياء والأحداث الحقيقية منها والخيالية والتي يتحتم علينا مراقبتها وتركيبها مع بعضها البعض دون انقطاع، وهي جزء أساسي من الفهم أولاً، وعملية إعادة الإنتاج ثانياً.

المستوى الثالث: المستوى الربطي، وهو أكثر عمومية من سواه ومتعلق بالقواعد، ويقتفي آثار سلسلة الافكار ايجابية أو سلبية، وكذلك المسلمات المتعددة في النص المصدر، يشمل هذا المستوى كلا من الفهم وإعادة الإنتاج حيث يمثل صورة شمولية تحتم علينا تعديل المستوى اللغوي وفقاً لها.

المستوى الرابع: المستوى الطبيعي وهو مستوى اللغة الشائعة الملائمة للكاتب أو المتكلم في وضع معين، هذا مستوى عام أيضاً يشكل دائرة يعمل المترجم داخلها ما لم يترجم نصاً رسمياً، حيث يرى المستوى الطبيعي في هذه الحالة مرجعاً يحدد على أساسه الانحراف ـ هذا اذا وجد ـ عن المستوى الطبيعي في مستوى المؤلف الذي يتتبعه، و

---

١. *الجامع في الترجمة*: ٦٩ ـ ٧٠.

يخص المستوى الطبيعي هذا عملية إعادة الإنتاج لاغير.[١]

ومن هذا التحليل تمخض التقسيم السالف الذكر.

هذا الى جانب الثباتية التي تعلو هامة تقسيم نيومارك للترجمة، والدينامية التي يتمتع بها تقسيم نيدا، إذ ان نطاق عمل التقسيم المقترح من نيومارك محدود بنصوص خاصة، فالنصوص التعبيرية تتطلب عنده ترجمة دلالية، واما النصوص الاعلامية والعلمية فتتطلب ترجمة اتصالية، بينما هذه الثباتية مفقودة في تقسيم نيدا الذي يتمتع بدينامية تجعل من الترجمة الشكلية والدينامية لاتختص بنصوص معينة بل هي رهن بالوظائف التي تنجزها النصوص.

التكافؤ على المستوى الوظيفي والاتصال

لقد تطور مفهوم التكافؤ إذ تم ادخال سلسلة من الاعتبارات التي تدعم تحديد ملامحه السياقية، أي إن هناك تركيزاً على الجانب الوظيفي وأصبح الوصف أيضاً جزءاً من الدراسات المتعلقة بالتفاعل الاتصالي.

والجانب الوظيفي يعبر عن العلاقة بين نص نهائي ونص مترجم عنه، يمكن أن يقوما على نفس الدرجة بنفس الوظيفة الاتصالية كل في إطار الثقافة التي يولد فيها، ويشير الى العلاقة القائمة بين النص النهائي والنص الأصلي، مع الأخذ في الاعتبار الغاية المرجوة من خلال مراحل الترجمة، وعلى هذا فإن التكافؤ يتحقق عندما تكون الوظيفة واحدة بين النص الأصلي والنص المترجم، كما يضفي عليها طابع دينامي.[٢]

كان لظهور التكافؤ الوظيفي في الترجمة علامة على لحظة مهمة في تطور نظرية الترجمة، وذلك بكسرها سلسلة قديمة امتدت الى الفي عام لنظرية تدور حول محور ما هو أمين في مقابل ما هو حر، ويمكن للمقاربات الوظيفية أن تتخذ ما شاءت من الهيئات، غير أنها تظل صحيحة بالنسبة الى النظرية مادامت المقاربة التي وقع عليها

---

١. *الجامع في الترجمة*: ٢٣.

٢. امبارو اورتادو: *نظريات في الترجمة*: ٢٨٨.

الاختيار ملاءمة للغرض المتوخى من الاتصال، ومثال ذلك: إن بعض النصوص التي تصف المنتجات تتطلب الوصف كلمة بكلمة، وهناك نصوص اخرى كالاعلانية قد ترجح الأخذ بمقاربة أكثر حرية.

إن المقاربة الوظيفية تسمح للمترجم بأن يقرر المنهج الذي يمكن أن يكون ذا إداء أفضل في الموقف المتعين، وهكذا يتمتع المترجم في الحقل الثقافي بجواز المشاركة النشطة في إنتاج النص النهائي.

إن المقاربة الوظيفية في الحقيقة ترى في المترجم محترفاً في مجال الشؤون العابرة للثقافات وليس ناقلا آلياً وهامشياً، والمترجمون هم خبراء في الاتصال مابين الثقافات وهم شركاء مسؤولون في إحداث الإتصال.

والشيء الوحيد الذي ألحّ عليه التكافؤ الوظيفي هو وجوب أن يكون النص عند تلقيه بعد الترجمة طبيعياً سلساً محبوكاً، وهذا ما أكد عليه نيدا بمفهومه عن التكافؤ الدينامي.[1]

وعلى أية حال، فقد كان لإجراء مبدأ التكافؤ الدينامي على الصعيد العملي نتائج على مسرح الترجمة سوف نستعرضها ضمن فصول.

---

١. *اتجاهات معاصرة في نظرية الترجمة*: ١٨٦.

الفصل الثالث

نتائج مبدأ التكافؤ الدينامي (١)

التحول الجذري في تعريف الترجمة

لقد اهتم المعنيون بالترجمة منذ القدم بوضع تعاريف لها، وكان أغلبها يدور حول تعبير النقل والتفسير من لغة الى اخرى، الا إن ظهور الدراسات اللسانية وما أعقب ذلك من زحف مفاهيم جديدة الى مختلف الحقول المعرفية، ساهم في زعزعة الوضع في الترجمة عبر نفض اليد عن بعض المفاهيم الكلاسيكية التي سادت حلبتها قرونا متمادية دون منازع، نظير التعريف التقليدي للترجمة بأنه النقل من لغة الى اخرى، و أخذ دوره بالانحسار وحلَّ محله تعاريف اخرى أكثر دقة من سابقه.

الترجمة لغة واصطلاحاً

يراد بالترجمة لغة معانٍ عدة، منها: التفسير والنقل والإيضاح.

قال الجوهري في الصحاح: ترجم كلامه اذا فسره بلسان آخر، ومنه الترجمان والجمع التراجم.[1]

---

١. *تاج اللغة وصحاح العربية*: مادة رجم.

وشاطره ابن الجواليقي في هذا المعنى أيضاً، بقوله: الترجمة تفسير لسان بلسان آخر، وهو تفعله من رجمت ارجم رجماً اذا ظننت وحدست، ومنه قوله تعالى: ﴿رجما بالغيب﴾.[١]

و قال ابن منظور: الترجمان (بالضم والفتح) هو الذي يترجم الكلام اي ينقله من لغة الى اخرى والجمع التراجم.[٢]

وفي المصباح المنير، يقال: ترجم الكلام اذا بينه وأوضحه، وترجم كلام غيره اذا عبر عنه بلغة غير لغة المتكلم واسم الفاعل ترجمان والجمع تراجم.[٣]

ويظهر من هذه التعاريف إن الترجمان والمترجم تستعملان كمترادفين، لكن يبدو من بعض الدراسات الترجمية وانطلاقاً من وظيفة كل واحد منها ان كلمة الترجمان وضعت مقابل المفسر، والمترجم مقابل الناقل، فالأول يعتمد الشفوية، اما الثاني فإن ميدانه النصوص المكتوبة.[٤]

وبهذا المعنى وردت كلمة (ترجمان) في الشعر العربي القديم، قال نُقادةُ الأسدي:

فهـن يُلْغطـن بـه إلغاطـاً كالتُرْجمـان لقّـي الأنباطـا

وقال عوف بن محلّم الخزاعي:

إن الثمـانين ـ وبُلّغتهـا ـ قد أحوجت سمعي إلى تُرْجمان

ووردت كلمة (ترجمان) مفردة ومجموعة عند المتنبي:

ملاعـب جنّـة لـو سـار فيهـا سـليمانٌ لـسار بتُرْجُمَـان

تجمَّع فيـه كـل لُـسنٍ وأمـة فما تفْهمُ الحُداُث إلا التراجم

وقال ابن الرومي يصف مغنيةً تعزفُ على العود (وهو يُشبه العود بأنه طفل في حضن أمه):

أمـه دهرهـا تتـرجم عنـه وهو بادي الغنى عن الترجمان

غير ان ليس ينطق الـدهر الا بالتزام من أمه واحتضان[٥]

---

١. *شرح ادب الكاتب*: مادة رجم.
٢. *لسان العرب*: ١٢ / ٦٦، مادة ترجم.
٣. *المصباح المنير*: ١/ ٧٤، مادة ترجم.
٤. بول ريكور: عن الترجمة: ٥٤.
٥. عبد المطلب: *الترجمة بين الاصالة والدلالة*: مجلة الاداب الاجنبية: العدد ٩٣.

وقيل إن أصل هذه اللفظة فارسية، وكذلك الترجمان، وقد تكلمت بها العرب بعد ذلك وعربتها وأصلها ترزبان.

والظاهر إن لفظ الترجمان والترجمة لم يكن معروفاً في اللغة العربية بالمعنى الرائج اليوم حتى آواخر القرن الثاني الهجري، بل لم يرد له ذكر في المعاجم العربية القديمة: كالعين للخليل، والجمهرة لابن دريد، والاشتقاق والتهذيب للازهري، وكانت تتداول بدلها كلمات من قبيل: النقل و التحويل والتفسير، وفي القرن الثالث الهجري استعمل الجاحظ (المتوفى ٢٥٥ هـ)هذا اللفظ بمعناه الجديد.[١]

وقد وقع الخلاف في (تاء) ترجم، فهل هي اصلية ليست بزائدة فتكون مصدر رباعي مجرد على وزن فعلل وتدرج في مادة ترجم كما عليه الفيومي في المصباح المنير، أو زائدة فتكون مصدر ثلاثي مزيد على وزن تفعل وتدرج في مادة رجم كما عليه الجوهري، و الملفت للنظر إن ابن منظور قد ادرج هذا اللفظ في مادة رجم[٢] ومادة ترجم[٣] وحسم الزبيدي هذا الخلاف من خلال القول بأنه لو كان معرباً فلابد من ذكره في مادة (ترجم) لأنه حينئذ لايشتق من رجم.[٤]

اما الترجمة اصطلاحاً، فهي التعبير عن معنى كلام في لغة بكلام آخر في لغة اخرى مع الوفاء بجميع معانيه ومقاصده.[٥]

وذكر أحد الدارسين في هذا الحقل إن الترجمة هو عبارة عن نقل شفوي او مكتوب لمفهوم من لغة الى اخرى.[٦]

ومنه يتضح إن عملية الترجمة تعتمد على نقل المعنى من لغة الى اخرى، وقد راج هذا التعريف، حتى جاءت المدرسة البنيوية في مستهل القرن العشرين واعتبرت كل لغة

١.آذرتاش آذرنوش: *تاريخ ترجمه از عربى به فارسى*: ٦٠.
٢. *لسان العرب*: ١٢/ ٢٢٩، مادة رجم.
٣. *نفس المصدر*: ١٢/ ٦٦، مادة ترجم.
٤. *تاج العروس*: ٨ / ٢١١.
٥. *مناهل العرفان*: ٢ / ٧.
٦. على نجار: *اصول ومبانى ترجمه قرآن*:١٩.

من اللغات نظاماً مستقلاً بطبيعته لا يمكن نقل أي جزء منه من لغة إلى اخرى، وبذلك حددت موطن الخلل في تعريف كل من فيناي وداربلنت للترجمة بأنها عبارة عن النقل من اللغة الأصل الى اللغة الهدف من أجل التعبير عن الواقع نفسه.

هذا الى جانب إنه غير كاف لتفسير الترجمة، ذلك إنه يضع في اعتباره العناصر اللغوية فقط وبالتالي يضع الترجمة في إطار اللغة.

كما اعترض (كاتفورد) على عبارة (نقل المعنى) في كتابه (**النظرية اللغوية في الترجمة**) واقترح عوضاً عنها إيجاد مكافئ في اللغة الثانية وليس هو الا النص، وقال:

(أن يستبدل بمحتويات نص في لغة ما يقابلها من محتويات نص في لغة اخرى)[1] فلم تعد الترجمة عملية نقل من الأصل بهدف الحصول على صورة قريبة أو بعيدة عن الأصل، بل إن الترجمة أصبحت عند كاتفورد تعرف على إنها عملية استبدال محتويات نص من لغة باخرى، أي إنها ليست مجرد احلال أو استبدال معنى في لغة، بمعنى مشابه في لغة اخرى، بل هي ترحيل نص من طبيعته اللغوية بحيث تكون الترجمة ارتحال نص لا ارتحال معنى.

وقد شبّه عملية النقل هذه بعملية زرع الأعضاء في الطب، فالمترجم يقوم بعملية زرع النص من اللغة الأولى إلى اللغة الثانية، وهذا النص لا يشبه تماما نصوص اللغة الثانية، لأنه طارئ عليها ولكنه لا ينبغي أن يختلف كثيراً عنها حتى لا تحدث عملية الرفض لأن النص المنقول له لغته الخاصة ومعناه الخاص به، وهذه اللغة هي التي سماها بعض المنظرين لغة الترجمة.

وهذا التعريف يتوقف بشكل أساسي عند مستوى اللغة، ويؤكد على استبدال المكونات اللغوية على مستوى الوحدات أو القواعد.

ومما يؤخذ عليه إن اللغة شديدة القصور عن وصف المعنى الشعوري أو ما يعبر عنه بظلال المعنى في اللغة المصدر، فكيف بها من لغة اخرى؟

---

١. كاتفورد: *نظرية لغوية في الترجمة*: ٣٣.

هذا الى جانب إن المترجم كاتب ثان للنص وليس مجرد ناقل له من لغة الى اخرى، وهذا يفسر لنا مسؤوليته عن أي اخفاق في نقل النص الأصلي بأمانة ودقة، وما يتطلب ذلك من القدرة على مجاراة المؤلف والتحليق في آفاق موازية لما أراده.[١]

وتكمن نقطة التحول البارز في تعريف الترجمة لما أدخل نيدا عنصراً جديداً في التعريف وهو التكافؤ، قائلاً:

بأنها عبارة عن استخدام مبدأ التكافؤ الطبيعي والدقيق في نقل الرسالة من اللغة الأصل الى اللغة الهدف بحيث يكون المعنى أولاً ثم الاسلوب ثانياً.[٢]

وبعبارة اخرى: هي عبارة عن عملية إعادة إنتاج نص من خلال التكافؤ الطبيعي والتام بين الرسالة في اللغة المصدر وبين الرسالة في اللغة الهدف.

ويبدو من هذا التعريف أنه يحبذ تكافؤ الاستجابة في سبيل حل التضارب بين حرفية النص والتكيف الحر معه، رغم أنه يؤدي الى ضياع جزء من البلاغ أثناء تلك العملية، ولاضير في ذلك لان عملية الترجمة أشبه بعملية الرسم الى حد ما، فكما إن الرسام لايستخرج كل تفصيل في المنظر فهو ينتقي ما يبدو أفضل بالنسبة له، ونفس الشيء ينطبق على المترجم فهو ينتقي الروح لا المعنى الحرفي، و توصل نيدا من خلاله الى حقائق مهمة، وهي إن الترجمة يجب أن تلبي المتطلبات الأساسية التالية:

- تعكس المعنى بوضوح.
- تنقل روح النص الأصلي وأسلوبه.
- تصاغ بتعبير طبيعي وسلس.
- تولد استجابة مشابهة في ذهن قارئها.

كما إن التعريف يفسر لنا إن الترجمة الى اللغة الأم هي الطريقة الوحيدة التي يمكن أن تترجم بشكل طبيعي ودقيق مع أكبر قدر من الفاعلية وبخلافها الترجمة العكسية، كما يفسر لنا امكانية نقل الاسلوب وهذا ما سنبينه لاحقاً.

---

١. محسن عتيق خان: *الترجمة ومشاكلها*: ٦.

٢. امبارو اورتادو: *نظريات الترجمة*: ٢٦٩؛ المسائل النظرية في الترجمة: ٣١٠.

وقد القى هذا التعريف بظلاله على كل من جاء بعد نيدا، فقد أبدى تيتلر تعريفاً للترجمة الجيدة بأنها:

> **الترجمة التي تولّد لدى القارئ في اللغة الهدف نفس درجة الفهم والشعور العالي الذي تمتع بهما القارئ في اللغة الأصلية.**

وقد صاغ على ضوء التعريف المذكور قوانين الترجمة الثلاثة التالية، والتي يمكن اعتبارها الحجر الأساس لمبادئ الترجمة التي طرحها المترجمون من منظرين ومهنيين فيما بعد.

١. يجب أن تقدّم الترجمة نسخة عن أفكار العمل الأصلي.

٢. يجب أن يكون أسلوب وطرائق الكتابة بنفس وتيرة العمل الأصلي.

٣. يجب أن تتمتع الترجمة بجميع خصائص الإنشاء في اللغة الأصلية.[١]

كما تبعه الدكتور خلوصي، لما قال:

> **الترجمة فن جميل يعنى بنقل الفاظ ومعان واساليب من لغة الى اخرى، بحيث إن المتكلم باللغة المنقول اليها يتبين النصوص بوضوح ويشعر بها بقوة، كما يتبينها ويشعر بها المتكلم باللغة الأصلية.[٢]**

جدير بالذكر إن ثمة علاقة تجمع الترجمة بالتعريب، هذه العلاقة تتغير حسب القراءة المطروحة للتعريب ذلك أنه يطلق لغة على معاني التبيين، والتهذيب، وتلقين العربية، وإحلال اللفظ العربي محل اللفظ الأجنبي.

يقول ابن منظور الافريقي: الإعراب والتعريب معناهما واحدٌ، وهو الإبانة... وعرب منطقه؛ أي هذبه من اللحن... وعرّبه: علمه العربية.

وتعريب الاسم الأعجمي: أن تتفوّه به العرب على منهاجها؛ تقول: عربته العرب، وأعربته أيضاً، وأعرب الأغْتم، وعرب لسانه ـ بالضمّ ـ عُروبة؛ أي صار عربياً... والتعريب: أن يتخذ فرساً عربياً... ابن الأعرابي: التعريب: التبيين والإيضاح.[٣]

---

١. ياسر ابراهيم: *مقال الترجمة بين الاستقلالية والتبعية*: مجلة جامعة تشرين، العدد ١.

٢. صفاء خلوصي: *فن الترجمة على ضوء الدراسات المقارنة*: ١٤.

٣. *لسان العرب*: ١ / ٥٨٩ ـ ٥٩١.

ولكلمة (تعريب) في الميدان الاصطلاحي معانٍ عدة، حصرت في أربعةٍ رئيسة، يمكن أن نرتبها من الخاص إلى العام على النحو الآتي:

المعنى الأول: التعريب هو نقل اللفظ ومعناه من اللغة الأجنبية إلى اللغة العربية كما هو دون إحداث أي تغييرٍ فيه (الدخيل)، أو مع إحداث بعض التغيير فيه انسجاماً مع النظامين الصوتي والصرفي للغة العربية (المعرَّب).

المعنى الثاني: التعريب هو نقل معنى نصٍّ من لغة أجنبية إلى اللغة العربية، ويقابله التعْجيم الذي ينصرف مدلوله إلى نقل الأثر من اللغة العربية إلى اللغة الأجنبية.

المعنى الثالث: التعريب هو استخدام اللغة العربية في الإدارة أو التدريس أو كليهما.

المعنى الرابع: التعريب هو جعْل اللغة العربية لغةَ حياة الإنسان العربي كلّها.

وعليه يكون التعريب غير الترجمة اذا اقتصرنا على معناه الأول فحسب، لان الترجمة نقل معنى واسلوب من لغة الى اخرى، بينما التعريب هو رسم لفظة اجنبية بحروف عربية.[١]

ويكون أخص من الترجمة إنْ اقتصرنا على معناه الثاني، لانه نقل من اللغة الاجنبية الى العربية وقد اعتُمد التعريب بمعناه الاول ـ وما زال يعتمد ـ في وضع كثير من المصطلحات، وفي تسمية عديدٍ من المفاهيم، لأنه يحافظ على نقاء اللغة العربية، ويراعي أنساقها وقواعدها، ويحرص على تطويع اللفظ الأجنبي ليساير خصوصيات هذه اللغة، وبذلك يزيد من ثرائها.

١. صفاء خلوصي: *فن الترجمة على ضوء الدراسات المقارنة*: ١٧.

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

الفصل الرابع

نتائج مبدأ التكافؤ الدينامي (٢)

قراءة جديدة لمفهوم الأمانة

لقد طرحت مسألة الأمانة[1] للنص المصدر منذ عصور قديمة ولعل الجاحظ أول من أشار اليها، حيث شكلت مفهوماً مفتاحاً في الترجمة، وقد تضاربت آراء الاقدمين بشأنها بين من يرى إن الأمانة عند النقل من لغة الى اخرى لاتتم الا عبر تحقيق التطابق اللفظي بين اللغة المصدر واللغة الهدف، فتحاول قدر الإمكان الوصول إلى هدفها؛ أي نقل كل عناصر ومكونات النص الأصلي إلى النص المترجم، وبين من يرى إن الأمانة رهن بتحقيق التطابق بين اللغة المصدر واللغة الهدف على مستوى المعنى فحسب، نظراً لتعذر التماثل بين التراكيب في اللغات، وقد لخص الاديب الالماني غوته هذا الصراع، بقوله:

> **هناك مبدآن في الترجمة أحدها تهجير الكاتب الاجنبي الينا ليصبح من أبناء جلدتنا، والثاني يتطلب أن تهاجر الى بلد هذا الاجنبي ونتأقلم مع ظروف حياته وطبيعة لغته، وبهذا المثل تغدو فضائل كل مبدأ واضحة للعيان.[2]**

وبناء على ذلك تأرجحت وجهات النظر بين احترام المحتوى العام للنص المصدر، تجنباً

---

1. Fidelity.

٢. مدور: فن الترجمة: *مجلة الاداب الاجنبية*: العدد ٩٣.

للتطابق اللفظي الذي قد يؤدي الى تشويه النص و نقض الأمانة، وبين ترجمة النص بطريقة حرفية، والالتزام بالتطابق الى أبعد الحدود استجابة لمتطلبات الأمانة، والى هذا أشار الدكتور الحمصي أحد الباحثين في حقل الترجمة، بقوله:

> **لاشك إن المشكلة الجوهرية في الترجمة هي مشكلة الأمانة التي ينطلق منها الجميع في تحليلاتهم ويستندون اليها في اطلاق آرائهم وأحكامهم في امكانية الترجمة أو استحالتها، وهي قضية عمرها ٢٠٠٠ سنة، وقد تراوحت الحلول المطروحة بين التقيد بالرموز اللغوية للنص الأصلي والترجمة الحرة، ولكن يجب القول إن مفهوم الأمانة هذا يكتنفه كثير من الغموض فهو يشتمل على تصورات مختلفة ومتباينة إذ يعني بالنسبة للبعض الأمانة لمضمون الرسالة، بينما يقصد به آخرون ترجمة الأصل حرفياً.[١]**

وعليه يتلخص التفسير المطروح للأمانة قبل ظهور مبدأ التكافؤ في وفاء التراكيب اللغوية المختارة للمعنى والدلالة أو قصورها، بعد التسليم بامكانية ادراك المعنى المراد ترجمته واستطاعة المترجم التعبير عن معنى النص.

ولكن ما إن ظهرت الألسنية الحديثة[٢] مطلع القرن العشرين حتى انقلبت الموازين وتبين إن عملية الترجمة أعمق مما كان يتصور ولا تتعلق بطبيعة الامور اللغوية فحسب، بل تتعلق أيضاً باختلاف الرؤى والحضارات والثقافات، وقدمت تحليلات أدق لوقائع اللغة ساعدت الترجمة الى حد كبير وعلمت المترجم أن يكون أدق حساباً عند تقدير أمانته، وأن يقيس بوعي حدود عدم أمانته وعجزه عند الترجمة.[٣]

وقبل الخوض في الموضوع لابد من تعريف الأمانة.

الأمانة لغة واصطلاحاً

الأمانة لغة مصدر أمن يأمن أمانة أي صار أميناً، هي ضد الخيانة، وقال ابن كثير: الأمنة جمع أمين وهو الحافظ.

---

١. الحمصي: *مشكلات الترجمة دراسة تطبيقية*: مجلة كلية اللغات والترجمة: العدد ١٦.

2. Linguistics.

٣. *المسائل النظرية في الترجمة*: ٢٠٩.

الأمانة هي الوفاء والوديعة والوفاء التمام، كل شيء بلغ تمام الكمال فقد وفى وتم. وقد وردت بهذه المعاني على لسان شعراء الجاهلية، قال الأعشى:

وان امرؤ أسدى اليك أمانة   فأوف بها إن مت سميت وافياً[١]

و الأمانة اصطلاحاً في حقل الترجمة تعني الوفاء بنقل تمام مراد المتكلم بتفاصيله وجزئياته الى اللغة الهدف، وهذا لايتيسر الا من خلال التطابق التام بين اللغة المصدر واللغة الهدف في اللفظ والمعنى، فمثلاً: حينما نقل حرفياً جملة (بار كج به منزل نمى رسد) الى جملة (لايصل الحمل المائل الى المنزل) نجد ثمة تطابق بين مفرداتها البالغة خمسة، وهكذا جملة (چاه كن هميشه در ته چاه است) تطابق الجملة العربية (حافر البئر دائما في قعر البئر) لفظاً ومعنى.

وقد كانت هذه النظرة للامانة سائدة حتى اثبتت الألسنية من خلال تحليل عملية الترجمة، إن الترجمة عملية مركبة ومعقدة إذ فيها ما هو لغوي وما قد يخرج عن إطار اللغة ويتجاوزها الى ما وراء الكلام، أي الى الموقف الذي يندرج فيه الابلاغ والسياق الثقافي والحضاري الذي كتب في إطاره النص الأصلي من جهة، والسياق الثقافي والحضاري الذي تجري فيه عملية الترجمة ويخرج فيه النص المترجم من حيز الكمون الى حيز الواقع من جهة ثانية، وقد دعا ذلك الى اعادة النظر في مفهوم الامانة وتوسيع دائرته.

تحليل مراحل الترجمة

ينظر يوجين نيدا الى الترجمة على انها حدث اتصالي معقد وديناميي وتنبثق ديناميته من دينامية الاتصال اللغوي، فاللغة عبارة عن شيء يتجاوز معاني المفردات والتأليف فيما بينها انها نظام من رموز وعلامات يقوم باداء دور لغاية معينة أو عدة غايات.

وعلى هذا فعلينا أن نقوم بتحليل عملية نقل رسالة ما، في إطار بعد دينامي وهذا التحليل يتسم بالأهمية عند القيام بالترجمة، والسبب هو إن إنتاج الرسائل المعادلة يتسم

١. *لسان العرب*: ٧ / ٤٢٨.

بأنه عملية لاتنحصر فقط في الإلمام بكل أركان جملة ما، بل ينسحب أيضاً على إعادة إنتاج الطابع الدينامي للاتصال.

و يرى نيدا إن العناصر الأساسية التي تدخل في عملية الاتصال، هي:

الأول: الموضوع أي الشيء الذي يجري الحديث عنه.

الثاني: عملية الكلام الشفهية أو المكتوبة.

الثالث: المشاركون في عملية الاتصال.

الرابع: الرمز المستخدم أي اللغة محل النظر.

الخامس: الرسالة أي الصيغة المحددة التي يتم من خلالها ترميز الموضوع.[١]

وتنطوي مراحل الترجمة على تعقيدات كبيرة تتعلق بالعمليات الذهنية التي تخرج النص المترجم من كينونة العدم الى الوجود من جهة، وتتدخل فيها العديد من المهارات والمعارف من جهة اخرى، ويطلق نيدا على هذه المراحل اسم النموذج الاتصالي، وبتبع ذلك طرأت على الامانة تغيرات أساسية، وهذا ما سيتضح من خلال بيان مراحل الترجمة.

المرحلة الأولى: التحليل اللغوي[٢] أو (الفهم)

إن الفهم هو عملية تحليلية وتفسيرية تتولى اقتناص المعنى، وقراءة أولية للنص لاتكفي لادراك المعنى بل لابد من أن يصاحب ذلك عملية ذهنية تتمثل في التفسير أو التأويل لان للفهم درجات منها ادراك المدلولات وادراك المعنى.

فكل كلمة من ملفوظ ما تحال الى نسق اللغة الذي تستمد منه دلالتها، وادراك المدلولات هي عملية فك للرموز بالإحالة الى النسق اللغوي، ويتمثل هدف هذه العملية في استخراج المحتوى المفهومي للكلمات بوساطة تحليل معجمي لغوي، لان معرفة معجم اللغة الاجنبية تمكن المترجم من استحضار دلالة الألفاظ المنفردة.

إن المترجم يحتاج فوق هذا الى ادراك المعنى، بينما تقتصر مهمة القارئ على فهم

١. *نحو علم للترجمة*: ١٢٠.

2. linguistic analysis.

المدلول اللغوي للغة المصدر، إنه لايمارس القراءة الا من أجل تفكيك الشّفرة اللغوية المتمثلة في تداخل شبكة العلامات والإشارات اللغوية ضمن سياق محدد تعدّ الجملة وحدته الأولى.

وبعبارة اخرى: إن استحضار دلالة الكلمات هو انتقال المعنى من شكل الى شكل آخر من الخطاب، وهذه هي الترجمة بالمعنى الأعم أي تبديل الخطاب من شكل الى آخر بأي نحو اتفق، مثل: الطلب من تلميذ بيان الشعر الذي حفظه بلغته الخاصة، فقد قام هنا بالترجمة.

ومن هذا المنطلق قسم رومان جاكبسون[١] الترجمة الى ثلاثة أقسام:

أ) الترجمة داخل اللغة[٢] أو إعادة الصياغة، وهي تأويل العناصر اللغوية بواسطة عناصر اخرى من اللغة نفسها.

ب) الترجمة بين اللغات[٣] أو الترجمة المتعارف عليها، وهي تأويل العناصر اللغوية بواسطة لغة اخرى.

ج) الترجمة بين السيميائية[٤] أو التحويل، وهي تأويل العناصر اللغوية بواسطة أنسقة من العناصر غير اللغوية،[٥] كأن ينقل مخرجٌ رواية من صورتها اللغوية إلى نطاق السينما أو المسرح.

وادراك المعنى هو الشق الثاني من عملية التأويل، ويقوم على رسم المدار المفهومي لملفوظ ما بالإحالة الى السياق المرجعي الذي يسبح فيه، وانطلاقاً من دلالة العلامات اللسانية في النسق والمكملات المعرفية، يتم الوصول الى اكتشاف دلالاتها داخل النص.

---

١. رومان جاكوبسون (R . Jacobson) (١٨٩٦ -١٩٨٢) ألسني روسي شارك في انشاء حلقة براغ الألسنية وكان ذلك في سنة ١٩٢٦ وشغل منذ عام ١٩٣٣ مركز كرسي علم اللغة الروسي وفي عام ١٩٤٠ اضطر لان يهاجر مولياً وجهه شطر الولايات المتحدة الامريكية وهناك أسس حلقة نيويورك الألسنية، من أشهر مصنفات جاكوبسون، هي: دراسات في الألسنية العامة، ومسائل الشعر، والهيكلية الصوتية للغة.

2. Intralingual translation.
3. Interlingual Translation.
4. Intersemiotic Translation.

٥. رومان جاكبسون: *المظاهر اللغوية للترجمة*: مجلة فكر ونقد: العدد ١٠.

المعنى اذن هو مرحلة عقلية للفهم، وكل مرحلة من مراحل الفهم تعد اقتناصاً للمعنى، وتتدخل في عملية الفهم عناصر مختلفة من شبكة العلامات والاشارات اللغوية والمكملات المعرفية.

من هنا يجب أن نأخذ بعين الاهتمام المعنى من حيث إنه كل يوجد فيه تبعية متبادلة بين كافة العناصر اللغوية وغير اللغوية، وبهذه الطريقة نجد إن المعاني التي يمكن أن تحملها تلك الرموز غير محدودة ولايمكن تشفيرها، رغم إن عدد الاشكال اللغوية محدودة، و على ضوء ذلك يمكن لنا أن نرى بوضوح الطابع الديناميكي للمعنى،[١] وهناك أربعة معان يلزم على المترجم رعايتها على الترتيب.

المعنى المعجمي[٢]

وهو المعنى الذي يبحث عنه في القاموس اللغوي سواء أكان أُحادي اللغة أم ثنائي اللغة بهدف فهم المعنى، على أن نلاحظ إن الكلمة المفردة دائماً، تكون على معنيين معنى لغوي ومعنى اصطلاحي، وقد لايكون القاموس هو المصدر الوحيد الجدير بالاعتماد عليه كحل أخير او أفضل لتحديد المعنى الدقيق، عندها تصل النوبة الى النوع الثاني.

المعنى النصي[٣]

ان معنى الكلمة بمفردها قد يختلف فيما لو وضعت الى جانب كلمة معينة سبقتها او تلتها، فمثلاً: كلمة (گردن) تترجم الى (عنق) لكن يختلف معناها اذا لحقتها كلمات معينة.

گردن بند (قلادة) ـ گردن كش (عاصي) ـ گردن كلفت (بلطجي) ـ گردن گرفتن (أخذ على عاتقه) ـ گردن نهادن (أطاع) ـ گردن كج كردن (تواضع) ـ گردن افراشتن (تكبر).

---

١. امبارو اورتادو: *نظريات الترجمة*: ٤٢٨.

2. Lexical Meaning.
3. Textual Meaning.

المعنى السياقي[1]

وهو المعنى الذي يمكن استخلاصه من سياق الكلام، ذلك إنه في بعض الأحيان قد تكون هناك كلمات لها معنى محدد، ولكن هذا المعنى يتغير كلية لوجود هذه الكلمات داخل سياق معين، وعلى سبيل المثال: (سرانجام اين مرزهاى ساختگى ودرد سر ساز برچيده شد)، نجد أن كلمة (درد سر) يختلف معناها في هذا السياق عن (الصداع) تماماً، وإنما تعني هنا (المتاعب) وترجمتها (و أخيراً تم ازالة هذه الحدود المصطنعة والمتعبة)، وإذا لم نستطع التوصل إلى المعنى المراد، نلجأ أخيراً إلى:

المعنى الإيحائي[2]

وهو المعنى الذي توحي به الكلمات في الجملة، فمثلاً: في جملة (جيك كس در نيامدن) توحي بالسكوت وعدم الحركة، وتستخدم اللغة العربية عدة تعبيرات لهذا الموقف، مثل: (وقفت على رؤوسهم الطير)، أو (تسمروا في أماكنهم)، أو(تجمدت أوصالهم)، وبالطبع فإن انتقاء أحد هذه التعبيرات يتوقف على الحس الأدبي.[3]

عناصر الفهم

هناك عناصر تساعد المترجم على فهم النص الذي يقوم بترجمته، وهي:

ـ المعارف المتخصصة التي يمتلكها المترجم، وتبقى هذه المعارف محدودة، لهذا يشفعها بمعلومات اخرى من داخل النص ومن خارجه.

ـ معلومات من داخل النص، أي المعلومات التي يمكن استنتاجها، لما يقوم المترجم بتحليل النص المطلوب ترجمته.

ـ معلومات من خارج النص، أي المعلومات التي تساعده على الفهم من خلال الرجوع الى القواميس والموسوعات و الكتب المتخصصة، كما يمكنه أيضاً الإتصال

---

1. Contextual Meaning.
2. Suggestive Meaning.

٣. محمد حسن يوسف: كيف تترجم: ٥١ ـ ٥٩.

بالممارسين المتخصصين ليعطوه المعلومات التي يريدها، وأحياناً يتصل المترجم بمن كلفه بالترجمة لإعطائه وثائق أو رسومات مهمة للفهم.

الفهم الصوتي

يراد به مقابلة أصوات الالفاظ أو بعض حروفها أو صورتها اللفظية مما يشاكل معناها، مثلا:

(خش خش) صوت حركة القرطاس والاوراق اليابسة ويعادله (خشخشة) بالعربية.

(هيس) صوت دعوة المخاطب للسكوت ويعادله (هُسّ) بالعربية.

(هورا) صوت للاستزادة من المتحدث اثناء الحديث، ويعادله (هيه هيه) بالعربية.

كما إن لكل لفظ حرفاً ذا صفة تشاكل معناه وتناسبه من حيث القوة والضعف، مثل: القضم والخضم فكلاهما للأكل، واختيرت القاف القوية الشديدة للقضم لان من معانيه أكل الصلب اليابس، واختيرت الخاء الرخوة للخضم لان من معانيه أكل الشيء الرطب.

الفهم المعجمي

إن فهم الالفاظ يتم عن طريق الوضع اللغوي، وقد تكفلت معجمات اللغة ببيان هذا الفهم، ففيها بيان معاني الألفاظ العربية والمولدة والمصنوعة والدخيلة.

الفهم الصرفي

هذا الفهم يختص بتلك التغيرات التي تعتري صيغ الكلمات فتحدث معنى جديداً، فمثلا: يطلق مرقاة (بكسر الميم) على السلم، و مرقاة (بفتح الميم) على الدرجة.

الفهم النحوي

إن الجمل ليست مجرد تتابع للكلمات، و إنما وضعت في ترتيب معين مع إحترام قواعد اللغة من نحو وصرف، وكلما تغير نحو اللغة كلما تغير الفهم.

الفهم الدلالي

إن الفهم لا يتطلب فقط حلّ رموز الأصوات و الحروف و الكلمات، بل يتطلب أيضاً فهم دلالة الجمل، و لقد حاول علماء اللغة تفسير ظاهرة فهم الجمل بالاعتماد على نموذج الجملة النحوية المقترح من طرف تشومسكي سنة ١٩٥٠، ويرى هذا النموذج إن كل جملة هي هيكل لبنية جملية تعرضت لسلسلة من القواعد التحويلية، تؤدي هذه التحويلات إلى خلق أنماط عديدة من البنيات السطحية، وذلك من خلال إعادة ترتيب و استبدال و اضافة الكلمات التي نجدها في البنية العميقة لهيكل بنية الجملة الأصلية، وقام العلماء بمقارنة عدد التحويلات التي تطرأ على الجملة الأصلية و الصعوبة التي يلقاها المترجمون في فهم الجمل المولدة، هذه الصعوبة مرتبطة بعدد التحويلات التي تتعرض لها الجملة الأصلية.

صعوبات الفهم

قد يكون الفهم هو أصعب أجزاء ترجمة النص، وهذا عائد للأسباب التالية:

ـ قد يصعب على المترجم فهم بعض الكلمات التقنية، فيجعل لها وحدات خاطئة فيفسد المعنى.

ـ قد ينشغل المترجم بالشكل أكثر من المضمون، أو بالقواعد اللغوية أكثر من المعنى.

ـ وجود غموض والتباس في النص الأصلي.

ـ وجود أخطاء مطبعية في النص الأصلي.

ـ عدم التخصص في موضوع الترجمة مما يصعب من فهم المفاهيم و البحث عنها.

ـ وجود عبارات في النص الأصلي كتبت بطريقة عامية لاسلوب لا يوافق الاسلوب الصحيح للغة.

عوامل صعوبات الفهم

إن أهم العوامل التي تؤدي إلى صعوبة في الفهم، هي:

صعوبة المفردة، وطول الجملة، وكثرة المعلومات داخل الجملة، ووجود فاصل بين

المكونات الجملية، وعدم وقوع المكون الجملي في موقعه الطبيعي، وتعدد معاني الجملة، والتعبير عن المعنى بطريقة تختلف عن الطريقة الطبيعية في الملاحظة والتفكير، والتعبير عما يخالف توقعات السامع، وإعادة النظر في المعنى المستخلص، وعدم التآلف بين وحدات الجملة.[١]

يذكر إن نتائج الفهم (المعنى) تتسم بأنها ذات طابع غير لغوي، من هنا يجري الحديث عن وجود مرحلة يطلق عليها التجريد اللغوي، وهي محصلة الفهم وبداية مرحلة إعادة البناء.

المرحلة الثانية: التجريد اللغوي[٢]

وهي مرحلة تهدف إلى تحرير المعنى من البنيات اللغوية للنص الأصل، ونقل محتوى التحليل الى مستوى شبه جملي يكون الانحراف فيه بين اللغتين المصدر والهدف أقل شدة مما هو عليه على مستوى بنية السطح.

و تتم فيه إعادة النص الأصلي بكيفية آلية، فتشوه الترجمة في هذه الحالة النحو والاسلوب الخاص باللغة الهدف، نظير: الترجمة المشوهة لجملة (حسين با پدر ومادرش به مسافرت رفته اند)، الى (حسين قد ذهب الى المسافرة مع والديه)، وهذا من شأنه أن يؤدي إلى تشويه الرسالة فلا يفهم القارئ النص المترجم إلا بعد عناء ومشقة.

المرحلة الثالثة: إعادة البناء[٣]

وهي مرحلة إعادة صياغة وتشكيل النص بحسب اللغة الهدف، ينظم النص كله حتى تصبح الرسالة المتضمنة فيه مقبولة من لدن المتلقي أو المرسل إليه، وحتى تحدث الترجمة إلى لغة ثانية نفس الأثر الذي يجده القارئ للنص الأصلي في لغته الأصلية، وهذا ما سماه نيدا بمفهوم التكافؤ الديناميي ويتم فيه نقل النص الأصلي إلى اللغة الثانية بعد

---

١. بوخميس: *دراسة في علم النفس الترجمة*.

2. Linguistic Abstractis.
3. Reconstruction.

إحداث تغيرات عليه، فيكون الاسلوب والنحو مقبولين ويحافظ على النص الأصلي والترجمة جيدة.[١]

هذه المراحل لا تعني إن هناك استقلالاً تاماً لكل مرحلة مرحلة، بل إن هذه المراحل تتكامل ويجمعها ارتباط وثيق يفضي في الأخير لإنتاج نص مترجم متماسك، واضح المعالم، يحترم المعنى الأصل ويأخذ بعين الاعتبار الشروط الجديدة لاستقبال الترجمة في اللغة الهدف.

اذن تستلزم الترجمة الفهم أولاً في اللغة الأصل، لكن هذا الفهم لا يقتصر على العناصر اللغوية فقط، بل يتجاوز إطار النص اللغوي ليستحضر معارف المترجم ومهاراته المتعلقة بتحليل الخطاب داخل سياقه العام.

والسياق يلعب في الحقيقة دور مصفاة تمكننا من اختيار واحدة من بين إمكانيات متعددة للمعنى في نص ما، ويمكن أن نقسم السياق العام المصاحب لأي نص إلى ثلاثة أنواع، هي:

ـ السياق اللغوي: إن إمكانيات دلالة كلمة أو جملة تحدد بواسطة دلالات الكلمات والجمل المحيطة (السياق اللغوي)، وهذا يسمح باختيار دلالة محددة للفظ متعدد الوجوه، لكن لن يسمح بتحصيل المعنى المتكافئ ككل.

ـ السياق المعرفي: ونعني به مجموع الأفكار التي تنشأ في ذهن المتلقي، وهو يقوم بعملية قراءة نص يرغب في ترجمته، إن تأويل الخطاب يقتضي مقابلة بين العالم الذهني للقارئ وعالم النص المراد فهمه، فكل عملية للفهم هي محصلة لتجارب قبلية يخزنها المتلقي ـ المترجم.

ـ السياق الظرفي: نعني به مجموع العناصر غير اللغوية المصاحبة لإنتاج نص ما، أي الإطار الذي أنتج فيه النص (الظرف الجغرافي، و التاريخي، والسياسي، والاقتصادي والثقافي ...الخ).

---

١. امبارو اورتادو: *نظريات الترجمة*: ٤٢١.

ووفقاً لذلك فإننا نكوّن المعنى انطلاقاً من النص وكل العناصر المصاحبة له، أي ظروف إنتاج الخطاب وشروط إنتاجه المعرفية، والاجتماعية، و التاريخية والثقافية ..الخ.

وفي الواقع، إن ادراك وبناء المعنى يخضع لدلالات الكلمات في سياقاتها وكذا لمعلومات لا لغوية مصاحبة لإنتاج وتلقي النص، ومن ثم فإن تحصيل المعنى وفهم الخطاب يستلزم تكميل التحليل اللغوي للنص بمعطيات غير لغوية تكوّن السياق العام للنص المراد ترجمته، ويمكن الجزم بأن كل عملية للفهم تقصي السياق العام للخطاب، تبقى غير كاملة وتسقط لا محالة في التشويه والخيانة للمعنى.

ويسمح السياق العام برفع الغموض، وتقليص التأويلات الشخصية الخاطئة واختيار واحدة من بين إمكانيات متعددة للمعنى بقصد فهم الخطاب فهماً جيداً في اللغة الأصل قبل التفكير في إعادة صياغته في اللغة الهدف.

ويتلخص النموذج الاتصالي للترجمة في المراحل التالية:

المرسل (المؤلف)◄ الرسالة الأولى◄ المترجم◄ الرسالة الثانية◄ المرسل اليه (المتلقي)

وهنا نبرز ما ذكره نيدا حيث يستخدم مصطلح فك الترميز بدل التحليل اللغوي، وإعادة الترميز بدل اعادة البناء، ويشرح نيدا رؤيته على النحو التالي:

> **يوجد في النموذج السابق رسالة تتضمنها اللغة المصدر يتم فك ترميزها عن طريق المتلقي الى اللغة المصدر نفسه، ولكن بشكل مختلف ومن خلال آلية النقل يحول الرسالة الى اللغة الهدف، وعندئذ يتحول المترجم الى نقطة إعادة تشفير الرسالة الى اللغة الهدف.[١]**

وعليه وجب على المترجم ـ باعتباره قارئاً أولاً ومؤلفاً ثانياً ـ احتواء النص المصدر بفك الترميز حين القراءة، وإعادة ترميزه في النص الهدف حين الكتابة، وقد يكون أكثر ما يشق عليه في هذا الشأن هو عملية الإيصال، فالمترجم لايترجم للفهم بل للافهام، فالمسألة بالنسبة اليه ليست اكتشاف معنى يجهله بل اكتشاف وسيلة التعبير عن هذا المعنى في لغته الأم.[٢]

وقال في موضع آخر:

---

١ . *نحو علم للترجمة*: ١٤٦.

٢. *المسائل النظرية في الترجمة*: ٧.

في النموذج الاتصالي يحلل المتلقي رموز الرسالة في اللغة المصدر الى صيغة مختلفة في اللغة المصدر نفسها، ثم تحول بواسطة ميكانيكية النقل الى اللغة الهدف، ومن ثم يصبح المترجم مصدراً لتحويل الرسالة الى رموز لغوية في اللغة الهدف.[1]

اذن نجد إن هناك العديد من الأطراف التي تتدخل في عملية الترجمة، فهناك المرسل ومتلقي النص الأصلي (المترجم) ومتلقي النص المترجم (المرسل اليه)، وتعتبر عملية تلقي النص بداية مراحل الاتصال، ومن جانبه يقوم المترجم (المتلقي والمرسل) بانتاج نص آخر في اللغة الهدف.

الأمر الذي يسهم في انشاء مراحل اتصالية مختلفة بمتلقي النص المترجم بعدما كانت هذه الاطراف محدودة في الماضي باللغة المصدر واللغة الهدف، ولاتتم عملية التواصل بالمتلقي الا اذا تحققت الأمانة في جميع تلك المراحل: أي الأمانة للغة المصدر والأمانة للغة الهدف و الأمانة للمتلقي.

أ) الأمانة للغة المصدر

اما الأمانة للغة المصدر فهي تعني الوفاء للمعنى، وهذا لايتم الا بتطابق فهم المترجم لفهم المؤلف وهو أمر بعيد المنال، نظراً للمتغيرات الطارئة على العناصر الدخيلة في عملية الفهم، وتتلخص هذه المتغيرات في:

المتغيرات اللغوية

ليس هناك من لغتين متشابهتين بشكل كاف لكي يتم عدهما ممثلين لواقع اجتماعي واحد وخلق تطابق، ذلك اننا نصادف اختلافات لغوية تعمل على جعل هذا التطابق غير ممكن، وهي اختلافات على المستوى المعجمي والصرفي والنحوي والدلالي، وهذه الاختلافات تتسع كلما ابتعدت اللغات عن بعضها البعض مما تزيد من صعوبة النقل بينهما وتعيق عملية التواصل، خاصة اذا لم تنتميا الى الفصيلة اللغوية ذاتها، فمثلاً على المستوى المعجمي تنتمي

---

١. *المصدر السابق*: ٢٨٧.

اللغة الفارسية الى اللغات الآرية أو الهندواوروبية التي تختلف اختلافاً جوهرياً عن اللغة العربية التي تندرج في عداد اللغات السامية، فالعربية مثلاً تملك أنواعاً عدة من ضمائر المخاطب التي تستطيع أن تعبر عن المذكر والمؤنث والمثنى والجمع، فنقول: أنتَ، أنتِ، أنتما، أنتم... الى آخره، في حين لاتملك الفارسية سوى كلمة (شما) التي قد تحدث خلطاً في أثناء الترجمة لايمكن تفاديه الا عن طريق تحديد السياق الذي ترد فيه هذه اللفظة، وقد عانى ذلك كل من ترجم عن الفارسية، وقد كتب ابراهيم الشواربي يقول:

> إن اللغة الفارسية لاتعرف التذكير ولا التانيث، وقد ترتب على ذلك صعوبة كبيرة في ترجمة كلمات مثل: يار و دوست و آشنا و دلبر و شاهد و نگار و دلدار، فهذه الكلمات وأمثالها كما يمكن ترجمتها بصيغة المذكر بمعنى صاحب أو صديق أو معشوق، يمكن أيضاً ترجمتها بالتأنيث بمعنى صاحبة أو حبيبة أو معشوقة، والضمائر الفارسية التي تعود الى مثل هذه الكلمات لاتساعدنا على معرفة النوع إن كان ذكراً أو انثى لانها واحدة في الفارسية ولانها تشير الى كلا النوعين على السواء، فضمير المخاطب (تو) يفيد (أنتَ) للمذكر كما يفيد (أنتِ) للمؤنث، ومثل ذلك ضمير الموصول (كه) معناه الذي أو التي.[1]

وعلى المستوى النحوي يصعب أن نخلص للأصل حين نريد أن نترجم الى لغة تتوفر على مقولة نحوية معينة من لغة لاتملك هذه المقولة أو بالعكس، مثلاً تفتقد الفارسية المفعول المطلق والتمييز، مما نواجه صعوبة حين ترجمة الجملة العربية (نجح الطالب كل النجاح) فنلجأ الى تطويعها بما يتناسب مع اللغة الفارسية، فنقول: (دانشجو كاملا موفق شد).

وهكذا الحال في اللغة الفارسية فإن لفعلها أزمنة كثيرة، لكل منها صيغة خاصة: كالماضي القريب، والماضي البعيد، والماضي الكامل، والماضي المتصل بالحاضر والمستقبل، تخلو منها اللغة العربية، وهذا الاختلاف هو في صلب النظام النحوي لكل من اللغة المصدر واللغة الهدف.

المتغيرات الذاتية للمترجم

تتمظهر ذاتية المترجم في جملة أمور:

---

١. امين الشواربي: اغاني شيراز: ٦٣.

منها: الاختلاف في اختيار كلمة بعينها لترجمة كلمة، من قائمة الكلمات في لغة ما.

ومنها: تدخل القدرات اللغوية والقدرات الخارج لغوية للمترجم داخل عملية الترجمة.

ومنها: اختيار المترجم لطريقة ما في ترجمة النص، وتتلخص هذه الطرق في:

الترجمة الشكلية التي تركز على الرسالة ذاتها في الشكل و المضمون والتي تهتم بتكافؤ الشعر مع الشعر، والجملة مع الجملة، والمفهوم مع المفهوم، وتجري عندما لا يتوفر لدى المترجم معارف خارج لغوية، أي عندما تنحصر معرفته في لغة النص فحسب.

الترجمة التأثيرية التي تهتم بتحقيق مبدأ الأثر المكافئ، بمعنى إن تلك العلاقة بين المتلقي والرسالة ينبغي أن تكون العلاقة نفسها بين المتلقي الأصلي ورسالة المصدر، وتجري عندما يتوفر لدى المترجم معارف خارج لغوية أيضاً بحيث يراعي فيها تكافؤ الأثر.

الترجمة الدلالية التي تركز على معنى الرسالة ودلالتها وتجعل المترجم غير ملزم بالتدقيق في لغة النص ـ المصدر، وهذه الطريقة تمكن المترجم من المراوحة بين مرحلة الفهم والتجريد اللغوي وإعادة التعبير، وبالتالي تجعله يركز على المعنى.[1]

فعندما يستخدم المترجم الترجمة الشكلية فهو يقتصر على تحديد قدراته اللغوية، فيعمد إلى ترجمة اللغة فحسب، وعندما يستعمل مترجم آخر الترجمة التأثيرية فهو يترجم ذاك النص ـ المصدر بشكل حر و يطابق المعنى المضمن بما أراد المؤلف قوله، أما عندما يختار مترجم ثالث الترجمة الدلالية، فهو يتدخل في الترجمة بمجموع معارفه وتجعله غير ملزم بالتدقيق في لغة النص المصدر.

وهنا تجدر الإشارة إلى إن هذه الطرق الثلاث يمكن مشاهدتها موظفة من قبل مترجم واحد، بل وربما في النص الواحد. فهذه الانتقائية هي المحددة للذاتية.

وقد أشار الجاحظ الى إن هذه الاختلافات الذاتية حقيقة قائمة، (وأقر بأنه من الصعب جداً على المترجم أن يكون وفياً لحد الامحاء الكلي لشخصيته الفكرية فلا يمكن

---

١. المصطفى مويقن: *مفهوم الامانة في الترجمة*: ٢٠.

لأية ترجمة أن تكون موضوعية تماماً، ذلك إن المترجم يتدخل فيها بالضرورة بوصفه مترجماً فلا يمكن أن يتوارى خلف ترجمته ويبقى وفياً للنص الأصلي دون أن يطبع الترجمة بطابعه)،[١] ويقول:

إن الترجمان لايؤدي أبداً ما قاله الحكيم على خصائص معانيه وحقائق مذاهبه ودقائق اختصاراته وخفيات حدوده، ولايقدر أن يوفيها حقوقها ويؤدي الأمانة فيها... وكيف يقدر على أدائها وتسليم معانيها والإخبار عنها على حقها وصدقها، الا أن يكون في العلم بمعانيها واستعمال تصاريف ألفاظها وتأويلات مخارجها مثل مؤلف الكتاب وواضعه، فمتى كان ابن بطريق وابن ناعمة وابن قرة وابن المقفع، مثل: ارسطا طاليس.[٢]

ويعزو الجاحظ ذلك الى إن الترجمة تحتاج الى استعداد خاص ينبع من الكيفية التي يدرك بها المترجم طبيعة النصين، و هنا تكمن الصعوبة مما دفعه الى القول:

لابد للترجمان أن يكون بيانه في نفس الترجمة في وزن علمه في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول اليها حتى يكون فيهما سواء وغاية.[٣]

من هنا نجد إن الجاحظ لايركن الى أعمال المترجمين إن لم نقل أنه يشك في قيمة ما ترجم، فهو يقول ساخراً ممن لايحترم شروط الترجمة إن صاحب الكتاب المترجم (لو وجد هذا المترجم يقيمه على المصطبة ويبرأ الى الناس من كذبه ومن إفساد معانيه بسوء ترجمته).[٤]

فهو لا يكتفي أن يرميَه بالكذب وإفساد المعاني، بل يشك في قيمة صنيعه، ويُقيمه على مكان مرتفع من الأرض، قصد التشهير به، والتنبيه إلى فعلته النكراء.

ويدعو الجاحظ القراء أن يتنبَّهوا إلى كَذب التراجمة وتزيدهم وجهلهم بنقل لغة إلى لغة، إلى جانب ما يلحق الكتاب من فساد النَّسْخ، يقول:

فإنا نوجدكم من كذب التراجمة وزياداتهم، ومن فساد الكتاب، من جهة تأويل

---

١. مريم سلامه كار: *الجاحظ والترجمة*: مجله فكر ونقد: العدد ١٠.

٢. الحيوان: ١ / ٧٦.

٣. *المصدر السابق*: ١/ ٧٦.

٤. *المصدر السابق*: ٦ / ١٩.

الكلام، ومن جهة جهل المترجم بنقل لغة إلى لغة، ومن جهة فساد النَّسْخ، ومن أنه قد تقادم فاعترضتْ دونه الدهور والأحقاب، فصار لا يُـؤْمَنُ عليـه ضـروبُ التبديل والفساد، وهذا الكلامُ معروفٌ صحيحٌ.[1]

فلا عجب أن يكتب جورج مونان، ويقول:

إن الشيء المؤسف الوحيد حول الترجمـة، هـو إنهـا ليـست الأصـل، فعمـل المترجم أن يترجم ومن ثم اذا ما وجد ترجمته غير صحيحة فإنه يساعد القارئ على الاقتراب من المعنى أكثر.[2]

وقد حاول يوجين نيدا تجاوز هذه المتغيرات من خلال القول بضرورة، أن تكون للمترجم روح التقمص الوجداني التي للمؤلف، وأن تكون له القدرة على تلبس شخصية المؤلف من حيث السلوك والكلام وطرائقه لكي يمنح قارئه المتعة نفسها التي يتيحها الأصل، ويقول:

وحتى اذا امتلك المترجم جميع المعرفة التقنية الضرورية، فهو لايعتبر في الواقع مترجماً كفوءاً ما لم يمتلك الى جانب ذلك الاعتناق النفسي الحقيقـي، وبـنفس الشكل يجب أن يمتلك المترجم موهبـة المحاكـاة والقـدرة علـى تأديـة دور المؤلف وتقمص سلوكه وكلامه ووسائله بأقصى درجة من الاحتمال، وبالاضافة الى هذه الالفة، يجب على المترجم أن يمتلك أيضاً شيئاً مـن الخلفيـة الثقافيـة التي يمتلكها المؤلف الذي يترجم له، واذا لم يكن الأمر كذلك، فعلى المتـرجم أن يمتلك الرغبة والقدرة الفورية على تعويض هذا النقص، وفي نفـس الوقـت يجب أن يقتنع المترجم في أن يكون بمستوى المؤلف الذي يترجم له، إذ لـيس من عمله أن يحاول التفوق عليه بـل حتـى المعرفـة الـشاملة باللغـات وبمـادة الموضوع وما يرافقهما من اعتناق نفسي لايكفي لضمان عملية ترجمة فعالة في الواقع ما لم يملك المترجم الى جانب ذلك القدرة على التعبير الأدبي.[3]

ويمكن أن نسرد أمثلة على الاختلافات الذاتية للمترجم التي تظهر بجلاء في ترجمات رباعيات الخيام الى العربية.

يقول عمر الخيام:

افسوس كه نامه جوانى طى شد   وان تازه بهار شادمانى دى شد
آن مرغ طرب كه نام او بود شباب   صد حيف ندانم كه كى آمد كى شد

---

١. *المصدر السابق*: ٦ / ٢٨٠.

٢. *الجامع في الترجمة*: ١٦٢.

٣. *نحو علم للترجمة*: ٢٩٥.

وقد تضاربت مواقف الشعراء حيال ترجمة تلك الرباعية، فمنهم من أخذ المعنى وأجرى عليها تغييرات واسعة دون التقيد بالشكل واصبحت كأنها نتاج جديد، نظير:

ماترجمه محمد السباعي:

لهفتا ان غاض نهرٌ يفهقُ وخبا ورد الربيع العبق
وهزارٌ ناح حيناً وهدر خبّروا أنى أتى؟ وأين طار؟

وكذلك ما ترجمه بديع البستاني:

وليالي الربيع كن قصارا وهزار الشباب غنى وطارا
يا هزار الشباب لو كنت أدري منك هذا لسُمتُك الأغلالا

وكذلك ترجمة احمد رامي:

طوت يد الاقدار سفر الشباب وصوحت تلك الغصون الرطاب
وقد شدا طير الصبا واختفى متى أتى وأي وقت ذهبا

ومنهم من ابتدر الى التقيد بالمعنى والشكل ايضا ما سمح له الوزن الايقاعي واجراء تغييرات على نطاق محدود، نظير: ما ترجمه جميل صدقي الزهاوي بقوله:

لهف نفسي على شباب تولى وربيع من السرور توارى
إنما الطائر المسمى شبابا بعد ما قد قام يهتف طارا

وما ترجمه احمد الصافي النجفي:

قد انطوى سفر الشباب واغتدى ربيع افراحي شتاءً مجدبا
لهفي لطير كان يدعى بالصبا متى أتى وأي وقت ذهبا

ويبدو إن ترجمة أحمد الصافي من أفضل تلك التراجم لانها أشد التصاقاً بالشكل وأقل خروجاً عنه، ولعمري لو كان الخيام عربياً لما أنشد أفضل مما ترجمه الصافي، كذلك يمكن أن نشاهد هذه الاختلافات في ترجمة النثر أيضاً، واليك النص التالي:

(چند دكان نانوايى قصابى عطارى دو قهوه خانه ويك سلمانى، كه همه آنها براى سد جوع و رفع احتياجات خيلى ابتدايى زندگى بود تشكيل ميدان ورامين را مى‌داد، ميدان و

آدمهایش زیر خورشید قهار نیم سوخته نیم بریـان شـده آرزوی اولـین نـسیم غـروب و سـایه شب را می کردند، آدمهـا دکانهـا درختهـا و جـانوران از کـار و جنـبش افتـاده بودنـد، هـوای گرمی روی سر آنها سنگینی می کرد، و گرد و غبار نرمی جلو آسمان لاجوردی موج می‌زد که بواسطه آمد و شد اتومبیل ها پیوسته به غلظت آن می‌افزود، یکطرف میدان درخت چنـار کهنی بود که میان تنه اش پوك وريخته بود، ولی با سماجت هر چه تمامتر شاخه های کـج و کوله نقرسی خود را گسترده بود، و زیر سایه برگهای خاك آلودش یك سكوی پهن بـزرگ زده بودند که دو پسر بچه در آنجا به آواز رسا شیر برنج وتخمه کدو می‌فروختند).

ترجمة علي اللقماني (الكلب السائب) عام ١٩٥٦

(بضعة دكاكين صغيرة لبيع الخبز، جزار، عطـار، مقهيـان، وحـلاق، وكلهـا، مجتمعـة لا تكـاد تدفع غائلة الجوع، وتسد الحاجة لضرورات الحياة الأولية، كانت تؤلف ميـدان قريـة ورامـين، والميدان ومن فيه مـن النـاس وهـم انـصاف محمـصين تحـت اشـعة الـشمس المحرقـة كـانوا يتطلعون بحنين الى أوائـل انـسام الاصـيل وظـلال الغـروب، وقـد أعجـز قـيظ الظهـيرة النـاس والدكاكين وحتى الحيوان والشجر عن العمل والحركة، وحومت فوق الميدان لبدة مـن هـواء السموم الحار والممزوج بذرات من الغبار الناعم الثقيـل الـوطء، وحجبـت عـن الـسابلة مـرأى السماء اللازوردية فوق الرؤوس، وكان مروق السيارات مـن الميـدان يثـير مـن تـراب الأرض موجات تزيد من كثافة الغبار وعتمته، وفي جهة من الميدان كانت شجرة جميز قديمة عجفـاء تمدّ فروعها المعروقة العوج هنا وهناك، بالرغم مما اصاب جـذعها مـن نخـر وتآكـل وانهيـار، وتحت الظلال التي تنشرها أوراقها المتربة فوق الارض اقيمت صفة كبيـرة مـن الطـين اقتعـدها صبيان يبيعان (شوربة حليب) و(لب يقطين) ويناديان على بضاعتهما بغناء عال).

ترجمة ابراهيم الدسوقي شتا (الكلب الشريد) عام ١٩٩٠

(كان ميدان ورامين يتكون من عدة حوانيت صـغيرة لخبـاز وقـصاب وعطـار الـى جانـب مقهيين وحلاق، وكل هذه المحلات كانت غاصة بكل مـا يحتاجـه النـاس لـسد جـوعهم ومطالب الحياة، كان الميدان وسكانه تحت وهج الشمس المحرقة يبـدون كـأنهم نـصف

ملفوحين أو نصف محترقين منشغلين بقضاء لوازمهم، يتمنون أول نسمات الغروب أو ظلال الليل، وكف الناس والحوانيت والاشجار والحيوانات كلها عن الحركة، وقد أثقل الجو الحار الرؤوس وكان الغبار الناعم يتموج تجاه السماء الزرقاء يزيد سير السيارات الدائم من كثافته، وكانت هناك شجرة شنار عجوز في أحد اطراف الميدان جذعها محفور متآكل، ولكنها أخذت تبسط فروعها الملتوية المغصنة بكل اصرار وفي ظل أوراقها المغطاة بالتراب كان مسطح عريض يجلس عليه غلامان يبيعان الارز باللبن ولب اليقطين ويناديان عليهما بصوت عال).

ترجمة عارف زغلول (الكلب الضال) عام ٢٠٠٩

(كانت هنالك مجموعة من المحال التجارية الصغيرة المكونة من مخبز، ومحل جزّار وآخر للعطارة، ومقهيين، وصالون حلاقة تحيط بساحة مدينة (ورامين)، وكان أصحاب تلك المحال التجارية الصغيرة يكدحون طوال اليوم للحصول على لقمة عيشهم، وتأمين الحد الأدنى من ضروريات الحياة، وبينما كانت شمس الصيف المحرقة تسطع بأشعتها القهّارة على ساحة ورامين ومن فيها من البشر، راح الناس الذين كوت وطأة الحر وجوههم ينتظرون بشائر نسيم الغروب وهبوط ظلام الليل بفارغ الصبر، فقد كان الحر شديداً لدرجة تعطلت معها مظاهر الحياة والحركة في الساحة، وانتاب الناس والمحال والأشجار وحتى الحيوانات وجوم وسكون مطبق، إذ إن الهواء الحار كان يثقل كاهلهم كما كان الغبار الناعم يتكاثف باستمرار ويحجب عن نواظرهم زرقة السماء جراء حركة سيارات دؤوبة لا تنقطع، على جانب الساحة كانت تقوم شجرة صفصاف هرمة عفا عليها الزمن وتداعى ساقها وتساقطت أجزاء منه بفعل توالي الأيام والسنين؛ ولكنها أرسلت أغصانها المعوجة المكسوة بالأوراق الصفراء فغطت جزءاً من الساحة، و أقيم تحت ظل أوراقها المغبرة كشك عريض وكبير ليكون دكاناً لصبيين صغيرين كانا يبيعان بذور الكوسى وحلوى مصنوعة من الحليب والرز وكانا يروجان لسلعتيهما بصوتٍ جهوري).

واليك قائمة باختيارات المترجمين على صعيد الوحدات والتراكيب ونرمز للنص الأول ع ل وللنص الثاني اد وللنص الثالث ع ز.

اختيارات ع ل	اختيارات ا د	اختيارات ع ز
الكلب السائب	الكلب الشريد	الكلب الضال
دكاكين	حوانيت	المحال التجارية
بيع الخبز	الخباز	مخبز
تدفع غائلة الجوع وتسد الحاجة لضرورات الحياة	سدجوعهم ومطالب الحياة	للحصول على لقمة عيشهم وتأمين الحد الادنى من ضروريات الحياة
تؤلف ميدان قرية ورامين	ميدان ورامين يتكون	تحيط بساحة مدينة ورامين
الميدان ومن فيه من الناس	الميدان وسكانه	ساحة ورامين ومن فيها من البشر
انصاف محمصين تحت أشعة الشمس المحرقة	نصف ملفوحين او نصف محترقين	كوت وطأة الحر وجوههم
يتطلعون بحنين	يتمنون	ينتظرون
اوائل انسام الاصيل	أول نسمات الغروب	بشائر نسيم الغروب
ظلال الغروب	ظلال الليل	هبوط ظلام الليل
أعجز قيظ الظهير الناس	وقد أثقل الجو الحار الرؤوس	كان الحر شديدا لدرجة تعطلت معها مظاهر الحياة
الممزوج بذرات من الغبار الناعم الثقيل الوطء وحجبت عن السابلة مرأى السماء اللازوردية	الغبار الناعم يتموج تجاه السماء الزرقاء	الغبار الناعم يتكاثف باستمرار ويحجب عن نواظرهم زرقة السماء
مروق السيارات من الميدان يثير من تراب الارض	يزيد سير السيارات الدائم من كثافته	جراء حركة سيارات دؤوبة لا تنقطع
شجرة جميز قديمة عجفاء	شجرة شنار عجوز	شجرة صفصاف هرمة عفا عليها الزمن
تمتد فروعها المعروقة العوج هنا وهناك	تبسط فروعها الملتوية المغضنة بكل اصرار	ارسلت اغصانها المعوجة المكسوة الاوراق الصفراء فغطت جزءاً من الساحة
أصاب جذعها من نخر تآكل	جذعها محفور متآكل	تداعى ساقها وتساقطت اجزاء منه
أوراقها المتربة فوق الارض	أوراقها المغطاة بالتراب	أوراقها المغبرة
صفة كبيرة من الطين	مسطح عريض	كشك عريض وكبير
اقتعدها صبيان	يجلس عليه غلامان	دكانا لصبيين صغيرين
شوربة حليب ولب يقطين	الأرز باللبن ولب اليقطين	بذور الكوسى وحلوى مصنوعة من الحليب والرز
ينادیان على بضاعتهما بغناء عال	ويناديان عليهما بصوت عال	كانا يروجان لسلعتيهما بصوت جهوري

وقد تظهر هذه الاختلافات عند المترجم نفسه حينما يقوم بمعاودة ترجمة النص وسيأتي مثاله.

المتغيرات التاريخية

يتعذر أن نجد تزامنية، بمعناها الدقيق، للنص المصدر وترجمته، فالغالب هو أن يكتب النص المصدر في زمن معطى سابق على معنى الترجمة، وخارج عن مرحلة إنتاج النص ـ المصدر، فالبعد الزمني هو المتغير الأكثر تحديداً في الأمانة للنص المصدر.

إن الفارق الزمني بين النص المصدر والنص الهدف يضاعف من مشكلات الترجمة ومراحلها، إذ يمكن أن نواجه مشكلات تتعلق بفهم النص لغوياً، ومن أمثلة ذلك طرائق معينة في الكتابة واللجوء الى استخدام ألفاظ مهجورة أو ذات معنى مختلف، مثلا: كلمة (قماش) التي كانت تعني متاع البيت، أو ما وقع من فتات الأشياء ثم اندثرت تلك المعاني وحل محلها معنى آخر وهو النسيج.[1]

وهناك أيضاً طائفة اخرى من الصعوبات تتعلق بعناصر غير لغوية كالعادات والشخصيات والأطعمة والألعاب والعملة المتداولة يصعب على المترجم التعرف عليها بسهولة، وهذا كله يؤدي الى تأويلات مختلفة للنص الأصلي.

ومن هنا نجد إن النص الأصلي الواحد يمكن أن يتعرض لتعديلات طبقا للعصر الذي تتم ترجمته فيه، بحيث نلحظ ما يمكن أن نطلق عليه اختلافات تاريخية في الترجمة ولاتقتصر هذه التعديلات على الجانب اللغوي بل تطال المنهج المستخدم طبقاً لتنوع الغايات من الترجمة على مدار التاريخ.

كما إن هناك صعوبات تاريخية تعود إلى وضع اللغة في فترة زمنية معينة، لان اللغة في تغير وتطور مستمر، ولذلك يوصي علماء اللغة وخبراء الترجمة بإعادة ترجمة الأعمال الأدبية بين حقبة زمنية واخرى، ففي كل يوم تشيخ كلمات وتولد كلمات وتموت كلمات، وفي كل يوم تكتسب بعض الألفاظ معان جديدة أو تستعمل في تعبيرات

---

١. محمد علي عبد الكريم: *فصول في علم اللغة العام*: ٢٥٧.

وسياقات مختلفة عن استعمالاتها السابقة، مما يضاعف من مشاكل الترجمة ومراحلها و يثير مشاكل تتعلق بفهم النص لغوياً، ومن أمثلة ذلك طرائق معينة في الكتابة واللجوء الى استخدام الفاظ مهجورة أو ذات معنى مختلف.

فمثلاً: إذا تأملنا أسلوب اللغة العربية في القرن التاسع عشر، ألفيناه أسلوباً كلاسيكياً مثقلاً بالسجع، مرصعاً بالمحسِّنات البديعية، زاخراً بالعبارات المسكوكة المحنطة، وعندما اتسعت حركة الترجمة من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين لتشمل ترجمة الروايات والقصص التي كانت تنشرها المجلات والصحف اليومية التي تتطلب السرعة في إعداد النصوص للنشر، اضطر المترجمون إلى الكتابة بأسلوب أيسر وأسرع يقوم على النثر المرسل السهل الذي تفهمه عامة القراء.

ولكي تتضح جلية الأمر ننقل مقطعا من گلستان سعدي تم ترجمته في فترات زمنية متفاوتة، حيث يعود النص الأول الى عام ١٨٤٦ والثاني الى عام ١٩٧٧.

دو امير زاده در مصر بودند يكى علم آموخت و ديگرى مال اندوخت، عاقبه الأمر آن يكى علامه عصر گشت، و اين يكى عزيز مصر، پس اين توانگر به چشم حقارت در فقيه نظر كردى، و گفتى: من به سلطنت رسيدم و تو همچنان در مسكنت ماندى، گفت: اى برادر شكر نعمت بارى عز اسمه همچنان افزونتر است بر من كه ميراث پيغمبران يافتم يعنى علم، و تو را ميراث فرعون وهامان رسد يعنى ملك مصر.

النص الأول

ولدا امير كانا بمصر متنوعين في الاشتغال، أحدهما شغف بالعلم والآخر بجمع المال، فالأول صار علامة الزمان، والثاني صار عزير الملك في الديوان، فكان ذلك الغني وهو مار ينظر الفقيه الفقير بعين الاحتقار، ويقول: أنا جلست فوق تخت السلطنة وأنت بقيت هكذا في المسكنة، فقال: هذه نعمة من أكبر العجائب شكر المنعم عليها واجب، حيث وجدت ميراث الأنبياء يعني العلم، وأنت وجدت ميراث فرعون وهامان الاشقياء، يعني ملك مصر في الظلم.[١]

١. جبرئيل بن يوسف مخلع: *ترجمة جلستان*:٩٧.

النص الثاني

كان بمصر أميران، تعلم أحدهما العلم، وجمع الآخر المال، وفي النهاية صار أحدهما علامة العصر، وصار الآخر عزيز مصر، فكان ذلك الغني ينظر الى الفقير بعين الاحتقار، ويقول: أنا وصلت الى السلطنة، وأنت بقيت في المسكنة، فقال: أي أخي، مازال شكر نعمة الباري علي أكثر، إذ نلت ميراث الأنبياء يعني العلم، ووصل اليك ميراث فرعون وهامان يعني ملك مصر.[١]

فاسلوب اللغة العربية في عصر النص الأول، اسلوب قديم يعج بالسجع والمحسنات البديعية، وقد انعكس هذا الأمر على المترجم الذي مال الى السجع بكثرة على حساب النص، حيث تكلف الاستعانة بعبارات خارج النص، نظير: (متنوعين في الاشتغال) و (مار) و (من أكبر العجائب) و (الأشقياء) و (في الظلم) تفي بغرضه فجاءت ترجمته تفسيرية مطولة.

اما اسلوب اللغة في عصر النص الآخر فهو اسلوب يسير يقوم على النثر المرسل السهل، و ترك ذلك أثره على المترجم الذي أعار أهمية للنص على حساب السجع الا ما جاء منه عفوياً، ولهذا كانت ترجمته شكلية بعبارات مقتضبة موجزة.

هذا الى جانب انه يمكن أن نصادف في الترجمات اختلاف الأذواق الجمالية للمرحلة، فالترجمة التأثيرية لاتعمل الا على تجنب كل ما لايتوافق مع ذوق العصر، وتنجز مقارنة جمالية وأخلاقية بين النص والقارئ، وتعتبر الفترة الزمنية التي تمت فيها الترجمة بمثابة معيق على مستوى اختيار الطريقة الموظفة في الترجمة، فأهمية النص ونوعيته مهمة في الرغبة في ترجمة النص، فعندما يكون النص قديماً، فإن المسافة التي تفصله عن زمن الترجمة تضاعف من مشاكل الترجمة، وذلك لأن لغة النص ـ المصدر قديمة ويمكنها أن تطرح عدة صعوبات في الفهم، ولأن العناصر ذات الترتيب الخارج لغوي والمتداخل في النص ـ المصدر قد تنغلق معرفته على المترجم، ولهذا نجد دائماً تأويلات مختلفة وحلولاً عديدة لتقريب النص من القارئ.[٢]

---

١. عبد المجيد بدوي: *ترجمة گلستان سعدي*: مجلة الاخاء: العدد ٥٠٤.

٢. المصطفى مويقن: *مفهوم الامانة في الترجمة*.

قال نيدا:

> **عندما نحاول وصف العوامل اللغوية والثقافية المتداخلة، لابد لنا أن نحسب حساب الاختلافات الزمنية والاختلافات الثقافية، فهناك دوماً اختلافات ثقافية بين المجتمعات التي يباعد بينها الزمن، وهناك درجات مختلفة جذرياً من التنوع الثقافي في المجتمعات المعاصرة.**[1]

فالمترجم محاصر ليس فقط بلغة العصر الذي يترجم له، ولكن بمجموعة من العناصر، ذات نسق خارج لغوي: إيديولوجي، وسياسي، وثقافي، وجمالي، و ليس في مقدور أي مترجم أن يتأبى على التلون بلون عصره، ومن الخطأ أن يجهد المترجم نفسه الى دفع أسباب هذا التأثر عنه فلن يكون في وسعه أن يزاول الترجمة في فراغ.[2]

وليس هذا الأمر بحاجة الى تدليل، فبموجبه تظل آثار من قبيل الألياذة تتجاوز ترجماتها واحدة تلو الاخرى، فهذه الترجمات وضعت كل منها على حدة في زمن من الأزمان، واصطبغت لتصير بحكم ذلك ركاماً يتجاوز بعضه جدة وتقادماً، وليس الأمر كذلك في أصولها فهي تلبث على حالها لايطالها التقادم ولا التبدل.[3]

إن الأفكار التي تسود عصراً من العصور هي التي تحدد قيمة ترجمة من الترجمات، فقد تبدو الترجمة في فترة من الفترات آية في الدقة والأمانة، قد يتم طرحها جانباً بعد مضي قرن من الزمان من وضعها ويستبدل بغيرها.

المتغيرات الثقافية

لاشك إن الترجمة عملية نقل ثقافي، لان قضايا الثقافة تخضع العمل المترجم الى قيود لابد أن تفك قبل أن ينقل النص، فاذا اصطدمت الاعتبارات اللغوية مع اعتبارات الثقافة في الترجمة فإن الكفة تميل نحو الأخيرة.

إن أول قضية يجب أن نطرحها هي التساؤل عن نوع الاختلافات الثقافية والتي يمكن

---

١. *نحو علم للترجمة*: ٢٨٨.

٢. *نحو علم للترجمة*: ٢٩١.

٣. روبيز لاروز: *مقال في مفهوم الترجمة وتاريخها*: مجلة فكر ونقد: العدد ٢٢.

أن تنجم بين الثقافات المختلفة وتؤدي الى مشكلات عند ترجمتها، وقد حددها نيدا في مقالة تحت عنوان (اللغويات والاثنيات في مشكلات الترجمة) في خمسة أُطر تعكس الاختلافات الثقافية وبالتالي مشكلات الترجمة.

ـ الاختلافات المناخية بين أجزاء العالم المختلفة، فهذه يترتب عليها ظهور عناصر نوعية غير معروفة لدى ثقافات اخرى، نظير صعوبة ترجمة الفصول الاربعة للقاطنين في قلب المنطقة الاستوائية ذات الفصلين الجاف والرطب.

ـ اختلافات الثقافة المادية، فقد يصل الأمر بهذه الثقافات الى مشكلات أكثر خطورة من تلك المشكلات المتعلقة بالاختلافات المناخية، مثل صعوبة ترجمة فكرة أبواب المدينة لأقوام البدو.

ـ الاختلافات في الثقافة الاجتماعية على أساس الميول والنظام الاجتماعي الخاص بكل ثقافة، مثل: صعوبة ترجمة الرجل الذي يحمل جرّة ماء الى ثقافة اجتماعية اخرى تعتبر هذا العمل غير معقول بالنسبة الى رجل.

ـ الاختلافات الثقافية الدينية، ويرى الباحث إن هذا هو الإطار الأكثر تعقيداً.

ـ الاختلافات الثقافية اللغوية بمعنى الاختلاف في الآلية الوظيفية بين اللغات، وهنا نجد الباحث يصنفها الى اختلافات صرفية ونحوية ومعجمية.[١]

ونرى من المناسب أن نأخذ في الحسبان مجموعة من العناصر عند ترجمة العناصر الثقافية، وهي:

ـ تحديد نوع العلاقة بين الثقافتين: وهذا التحديد من شأنه تحديد درجة القرب والرؤية التي تتوفر لثقافة ما عن الاخرى، ويدخل في ذلك نقل العناصر الثقافية، وطبقاً لكل حالة يمكن أن تبرز، اما حالة عدم تعادل ثقافي عند عدم وجود العنصر الثقافي في الثقافة الاخرى، أو التعادل الثقافي عند وجوده، أو عملية التطعيم الثقافي واستخدام عناصر ثقافية في ثقافة اخرى ولو أنها تتعرض للتشويه.

---

١. امبارو اورتادو: *نظريات الترجمة*: ٦٩٠-٦٩١.

ـ وظيفة العنصر الثقافي في النص الأصلي، أي درجة أهميته بالمقارنة بالنص الأصلي.

ـ سمات المتلقي ودوافعه ومستواه الثقافي.

ـ الغاية من الترجمة.

ـ نوعية النص المراد ادخاله: إن سمات النص الأصلي تحدث تأثيرها على العناصر الثقافية فيه، التي يمكن أن تظهر في أي مجال كالأدبي أو التقني أو الاعلامي، ويمكن أن تظهر في أي نوع من أنواع النصوص، الأمر الذي يسفر عن مشكلات عند الترجمة، ومن أمثلة ذلك: الاستعارات البلاغية والتي يمكن أن تستخدم في نص أدبي لاضفاء طابع المحلية على النص، واذا ما ظهرت في نص تقني فإنها يمكن أن تكون مستخدمة في العملية الوصفية فقط وتتنوع الحلول تبعاً لتنوع الترجمة.[1]

فالترجمة الشكلية تهدف الى تعريف المتلقي بثقافة اللغة المصدر، حيث إن حفظ العناصر الثقافية للغة الأصلية يعطي المتلقي القدرة على فهم بيئة النص وسياقه الثقافي، وهذه الترجمة مملوءة بالحواشي الكثيرة القادرة على المحافظة على المظاهر الثقافية في النص الأصلي، لان الترجمة التي تبرز النص كجزء من الثقافة التي ينتمي اليها، تتميز بثلاثة مظاهر من الأهمية:

الأول ـ الاحتفاظ بأصالة النص ونكهته الثقافية.

الثاني ـ إثراء اللغة المترجم اليها.

الثالث ـ إثراء معرفة قارئ النص المترجم بلغة النص الأصلية وثقافتها.

اما الترجمة التأثيرية فتركز على عملية التواصل من خلال تبديل العناصر الثقافية للغة المصدر الى عناصر اخرى يألفها المتلقي بدلاً من اهتمامها بالابقاء على العناصر الثقافية للغة المصدر، لان هدفها الأساسي هو جعل نص فى اللغة الأصلية سهل المنال من لدن المتلقي، وهذا ما يعبر عنه بالاحلال المرجعي (adaptzion)، وإن أهمية النص الأصلي يجب أن تقاس أولاً وقبل كل شيء بمدى تحقق التواصل، الأمر الذي يتيح للمترجم

---

١. *المصدر نفسه*: ٨٠١ ـ ٨٠٢.

حذف عبارات من الأصل لاتتفق وثقافة وذوق المتلقي، فكثيراً ما يجد المترجم نفسه أمام نصوص لايمكن ترجمتها دون التخفيف من حدتها، خاصة اذا عارضت قناعاته الدينية والايديولوجية، ومن ذلك أيضاً النصوص التي تحتوي على فحش أو بذاءة أو كفر.

نعم يمكن نقلها كما هي في الترجمة الشكلية مع الاشارة الى موقف المترجم منها في الهامش، أي إن اضافات المترجم أو اعتراضاته يجب أن تكون في هامش الترجمة، وليس في المتن ليتمكن المتلقي من التفريق بين آراء المؤلف وآراء المترجم.

أضف الى ذلك إن الابقاء على المظاهر الثقافية للغة المصدر يؤدي الى معضلتين:

المعضلة الأولى: إن ذلك سيؤدى حتما الى الانتقاص من قابلية النص للقراءة وهذا ما يشكل ظلماً وتعدياً على كاتب النص المصدر.

والمعضلة الثانية: هي إن ذلك سيقلل من عدد قراء الترجمة الذين لايمكنهم التواصل مع البعد الثقافي للنص المصدر.

ابن مقفع رائد هذا الاتجاه

وأول من ابتدع هذا المنهج ـ فيما اعتقد ـ هو ابن المقفع في كتابه كليلة ودمنة حيث عكس فيه الفكر الديني الاسلامي عند ترجمته البنجاتنترا (الاسفار الخمسة) التي ابتدعت أساساً في مجتمع يؤمن بتعدد الآلهة، مثل ما روي في نهاية حكاية (بصيرة وبديهة وتوكل):

(فعندما اجتاح البحر بيض الطائر، نادى جمعاً من الطير وأبلغها بالكارثة التي حلت به بسبب فقد صغاره، فقال أحد الطيور: لاطاقة لنا بقتال البحر المحيط، والرأي عندي أن خير ما نفعله هو أن نشكوه كلنا الى الجارضا[1] وبهذا نثيره ضده، ولا شك أنه سوف يفرج كربنا، و ما إن استقر رأي الطيور على هذا حتى انطلقت لترى الجارضا، ولكن الرب نارانيه (فشنو) كان قد استدعاه للاشتراك في معركة نشبت بين الآلهة والشياطين).[2]

اما كليلة ودمنة فقد ظهر في جو اسلامي يؤمن بالتوحيد وينكر الشرك، فتحرج من

١. طائر اسطوري يمتطيه الاله فشنو.

٢. يونس عبد الحميد: *البنجاتنترا*: ٩٧ ـ ٩٨.

ذكر أي خبر ينم عن تعدد الالهة، ولذا نراه في هذه الحكاية بالذات يكتفي بأن يذكر العنقاء، بدلاً من الجارضا، وأن يشير الى القوة الموجهة للبحر المحيط بعبارة وكيل البحر.

(فقالت له جماعة الطير: إن العنقاء هي سيدتنا وملكتنا، فاذهب بنا اليها حتى نصيح بها، فتظهر لنا فنشكو اليها ما نالك من وكيل البحر ونسألها أن تنتقم لنا منه بقوة ملكها، ثم انهن ذهبن اليها مع الطيطوى فاستغثنها وصحن بها فتراءت لهن، فاخبرنها بقصتهن، وسألنها أن تسير معهن الى محاربة وكيل البحر فأجابتهن الى ذلك).

فقد كان ابن المقفع يؤمن بضرورة اخضاع الترجمة لاختبار دقيق يتحقق به ما يمكن التعبير عنه اليوم بعنصر التكافؤ، ونعني بذلك أن يتم تبديل العناصر الثقافية للغة الأصل باخرى في اللغة الهدف كي تكون متوافقة مع ثقافة المجتمع والقيم السائدة فيه دون أن تتصادم معها أو تعمل على هدمها، إذ ستكون المقاومة أكثر حدة وقوة اذا جاءت متعارضة مع المقومات الأساسية للمجتمعات كالدين واللغة والهوية والانتماء الحضاري، ولولا ذلك لما كتب لكليلة ودمنة الخلود والبقاء في البيئات الاسلامية، ويعود الفضل في ذلك الى ابن المقفع الذي يعتبر أول من فتح هذا الباب على مصراعيه.

كما عكس أيضاً النسق القيمي الاسلامي السائد الذي يجمع نبل الغاية وشرف الوسيلة، حينما رفض انتصار الشر وحاكمه في البنجاتنترا تحت مبدأ الغاية تبرر الوسيلة، بل آمن بانهزام الشر ومحاكمته في باب (الفحص عن أمر دمنة)، وأدان استخدام الحيل وزج الحكايات الجنسية الفاحشة، مثل: (حكاية النساج الديوث) وحكاية (النجار القواد)[١] في البنجاتنترا، وقدم رؤية رمزية مغايرة بين البطن والظاهر بغية اعطاء حرية أوسع في التعبير، وقد أشار الدكتور فرحان السليم الى هذه الحقيقة، قائلا:

> إن عمل ابن المقفع لم يكن قط ترجمة حرفية، بل إن جميع نصوص كتاب كليلة ودمنة تنم بوضوح على جهد بذله المترجم في تحوير الخصائص الهندية التي للكتاب الأصلي (بنجاتنترا) ليجعله ملائماً لذوق المجتمع الاسلامي، وأدخل في صلبه عبارات عربية واسلامية عريقة وفي بعضها أثر القرآن

---

١. *نفس المصدر*: ٥٤ و ٢٠٥.

واضح... وقد شعر ابن المقفع انه حر في اصطناع المواد التي في الكتاب على وفق اسلوبه هو، دون أن يلتزم اسلوب النص الفارسي.[١]

وفوق هذا فقد دونت باسلوب متين سهل جذاب أضفى أهمية أكبر على النص العربي لكليلة ودمنة، بحيث تم الاحتفاء بها في الاوساط الاسلامية، وهي أهمية لم ينلها أصل هذا الكتاب (البنجاتنترا) الذي كتب باللغة السانسكريتية في موطنه الأصلي الهند.

ومع هذه المتغيرات تعذر تحقق التطابق الثابت، مما اضطر الكثير من الباحثين الى العدول عنه الى مفهوم التكافو أي التعادل وهو العلاقة بين نص اصلي ونص مترجم، شريطة الا نفهم منه التماثل الساكن من منظور لغوي بل لابد من جعله مفهوماً ديناميا مرناً يأخذ بنظر الاعتبار تلك المتغيرات ويتكيف معها بنحو تسمح لعمل المترجم أن يتم باعتباره ترجمة أمينة للعمل الأصلي.

ب) الأمانة للغة الهدف

واما الأمانة للغة الهدف فتعني الوفاء بإعادة البناء والترميز وفق ما فهمه، لان فهم لغة النص المصدر أثناء عملية الترجمة شيء و إعادة الترميز بواسطة الرموز اللسانية للغة الهدف شيء آخر، لان الاقتصار على فهم اللغة المصدر لايضمن إيجاد بنية متماسكة ومبنية بناء جيداً في اللغة الهدف، وإن الاخفاق في هذا المسعى قد يؤدي لامحالة الى ضعف في عملية البناء.

(ولكي تتم عملية البناء لابد أن يرتكز المترجم على كفاءته ومهارته والمقصود بالكفاءة، تلك الخصائص اللغوية المتصلة بتجربته، والتي يوظفها في عملية الترجمة والقابلة مع ذلك للتطوير، أما المهارة فإنها توظف للإحالة على استعداد المترجم أو قدرته على الإنجاز، فالمهارة تحيل على أهليته وتمكنه ومواهبه الفكرية وحنكته كالذكاء والفطنة).[٢]

---

١. *كليلة ودمنة*: المقدمة: ٤.

٢. عبد الله الحميدان: المقومات الذهنية التامة في عملية الترجمة: مجلة التواصل اللساني: العدد الثاني.

كما يرتكز على المعارف المشتركة بينه وبين المتلقي اعتماداً على السياق اللغوي وغير اللغوي في اللغة الهدف، وهذا يسمح له بتحقيق وظيفة النص والتواصل مع المتلقي، وبذلك يدخل المترجم حلقة التواصل.

ج) الأمانة للمتلقي

يعتبر نيدا من الرواد الأوائل الذي سلط الضوء على أهمية المتلقي الذي يتلقى الرسالة في فعل الترجمة، فعندما تعرض نيدا لشرح نموذجه الخاص به، نجد أنه سلط الضوء على دور المتلقي وجعله عنصراً محورياً، لما قام بتعريف الترجمة على إنها ذلك العمل الذي يقوم بنقل مماثل شديد الطبيعية الى اللغة المترجم اليها، كما أورد تعريفاً للمتلقي على انه ذلك الشخص الذي يتلقى الرسالة أو يفترض أنه يتلقاها.

كما أبرز دوره عند تقديمه تعريف ما يطلق عليه التعادل الدينامي لما ادخل المتلقي في صلب التعادل الدينامي الذي هو نقل رسالة النص الأصلي الى اللغة المترجم اليها بشكل يجعل رد فعل المتلقي واحداً في جوهره بالمقارنة برد فعل متلقي النص الأصلي.

اذن الترجمة الامينة هي التي تقوم بفعل العمل الأصلي بالكامل الى لغة اخرى وبشكل يجعل المتلقين الجدد يستقبلونه بنفس درجة الوضوح ودرجة القوة التي عليها عند المتلقين الأول،[١] فالأمانة للمتلقي هي أن يكون الأثر الحاصل عند المتلقي في اللغة الهدف هو نفس الأثر الحاصل لدى قارئ اللغة المصدر.

وأياً كان الوضع فلا يمكن لنا أن نقدم تقييماً للترجمة اذا ما غضضنا النظر عن رد فعل المتلقي و الطريقة التي يتلقى بها المعلومات ويفهمها، بل إن جودة الترجمة لا غبار عليها اذا ما كان رد فعل المتلقي على شاكلة متلقي النص الأصلي استناداً الى التكافؤ الدينامي.

---

١. امبارو اورتادو: *نظريات الترجمة*: ٦٧٣.

وفوق هذا لم يتجاهل نيدا الاختلافات الذاتية للمتلقين ولم ينظر اليهم نظرة سواسية وقال:

(من الواضح إن مختلف المتلقين تكون لديهم قدرات مختلفة تماما في حل الرموز اللغوية للرسائل)،[1] و يختلف حال المتلقين حسب اختلاف المهارات اللازمة لفك ترميز النص، وحسب اختلاف العناصر المعرفية والاجتماعية والثقافية لكي يصبح قابلا للفهم والتواصل، وبالتالي يحدث الأثر المنشود عند المتلقي (انفعال، ضحك، بكاء، إقناع...).

وهنا تتمظهر ذاتية المتلقي حيث يصعب تطابق الأثر الناجم عند المتلقي، لأنه يمكن أن يظهر بشكل مغاير من متلق إلى آخر، الأمر الذي ادى الى طرح مفهوم التكافؤ في الأثر.

وهذا هو مغزى التكافؤ الدينامي الذي دعا اليه يوجين نيدا، لما ابتدر لسلوك هذا الطريق حرصاً منه على تحقيق أثر النص المصدر نفسه لدى النص المترجم والمتلقي، وهو بذلك وجه الانظار الى ضرورة نقل مركز ثقل الأمانة من التطابق في الدلالة والشكل الى التكافؤ في الأثر، ووسع بهذه الخطوة من الجدل الدائر حول الأمانة لتشمل التكافؤ في الأثر أيضاً.

والأثر مفهوم أساسي في نظرية الترجمة وفي تحليل الأمانة، لذلك يتوجب على المترجم أخذ الأثر الناتج عن النص المصدر لدى المتلقي في اللغة المصدر بعين الاعتبار، وذلك لكي ينتج نفس الأثر ويحافظ عليه لدى متلقي النص الهدف، فإذا كان التأثير الذي أحدثه المترجم في المتلقي مساوياً للتأثير الذي أحدثه النص الأصلي في متلقيه توفر شرط الأمانة في الترجمة، وعد هذا الانجاز فتحاً تبدلت على أثره المفاهيم التي سادت حقل الترجمة مدة مديدة ولم يستثن من ذلك مفهوم الأمانة أيضاً، فقد طرأ عليه تغيير أساسي، واتسع دائرته ليشمل الأمانة في المعنى والدلالة، والأمانة في اللفظ والشكل، والأمانة في الأثر.

---

١. *نحو علم للترجمة*: ٢٨١.

وأياً كان، فإن الأمانة بهذا التفسير (أي تساوي الأثر) لاتخلو من صعوبة، ذلك إن التكافؤ مهمة أصعب من التطابق، لان محاولة تحقيق التكافؤ بين النصين (الأصلي والمترجم)، يفرض على المترجم رصد المقاصد والقيم الفنية والإبداعية الموجودة في النص، ويقابلها باخرى في النص المترجم ليحدث التأثيرات نفسها التي يحدثها النص الأصلي في المتلقي، ويتوقف ذلك على المترجم وتمكنه من اللغتين وثقافته وخبرته ومهاراته ويبقى التكافؤ من المقاييس الأساسية في الترجمة على صعيد النص.

الفصل الخامس

نتائج مبدأ التكافؤ الدينامي (٣)

إبداع ترجمة الاسلوب

لاشك إن التعريف الذي اقترحه نيدا للترجمة فتح الباب على مصراعيه أمام امكانية ترجمة الاسلوب، وقبل البدء نقول:

الاسلوب لغة، كما يقول ابن منظور في لسان العرب: يقال للسطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو اسلوب، والاسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في اسلوب سوء ويجمع اساليب، والاسلوب الطريق تأخذ فيه، والاسلوب الفن، يقال أخذ فلان في اساليب من القول أي افانين منه.

هذا من الوجهة اللغوية البحتة، لكن لا مفر من استكمالها بالمفهوم الدلالي للاسلوب في التراث العربي، يقول ابن خلدون في مقدمته عن الاسلوب:

> انه عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ به، ولا يرجع الى الكلام باعتبار افادته أصل المعنى الذي هو من وظيفة الاعراب، ولا باعتبار افادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض... وإنما يرجع الى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من اعيان التراكيب واشخاصها ويصيرها

في الخيال كالقالب والمنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الاعراب والبيان فيرصها فيه رصاً، كما يفعل البناء في القالب، والنساج في المنوال، حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإن لكل فن من الكلام اساليب تختص به، وتوجد فيه على انحاء مختلفة.[١]

ومن الواضح إن هذا المفهوم التركيبي للاسلوب إنما هو اصطلاحي لا لغوي، وليس هناك تعريف واحد للاسلوب يتمتع بالقدرة الكاملة على الاقناع، وقد أدى هذا الى أن يقدم كثير من الباحثين في مقدمة كتبهم لعلم الاسلوب بعرض مجموعة من التعريفات تصل في بعض الأحيان الى نيف وثلاثين تعريفاً.[٢]

إن التعريف الأبسط للاسلوب هو (الطريقة المميزة المفهومة لطريقة التعبير) الا إن هذا التعريف يخفي العديد من التعقيدات تتعلق أساساً بما تعنيه كلمة (مفهومة) هل تعود على القارئ أو المترجم وما تعني مفردة مميزة،[٣] مما حدا الى العزوف عنه، والاتيان بتعريف آخر أكثر وضوحاً، وهو طريقة الكتابة أو طريقة الانشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الايضاح والتأثير أو الضرب من النظم والطريقة فيه.[٤]

ففي الأدب وحده نرى إن التصرف والاختلاف يكون في صوغ العبارات بين ايجاز واطناب وسهولة واعزاب وبساطة وتعقيد وجمال وتنافر، ويكون قبل ذلك في اختيار الأفكار وكيفية ترتيبها ترتيباً منطقياً أو مضطرباً ووضوحها أو غموضها وصحتها أو خطئها واخضاعها لطريقة الاستقراء أو الاستنباط، ويكون بعد هذا في طريقة التخييل والتصوير، هل يسلك الكاتب طريقة التشبيه غالبا أو الاستعارة أو الكناية، وما مقدار ابتكاره في ذلك أو تقليده، فلكل كاتب مذهبه في ذلك أو اسلوبه الخاص.

وقد قام نيدا بتعريف الاسلوب، وقال:

الرسالة التي ينقلها تكرار التبويبات والاحتمالات الانتقالية المتعلقة بخصائصها

---

١. *مقدمة ابن خلدون*: ٥٠٨.

٢. صلاح فضل: *علم الاسلوب مبادئه واجراءاته*: ٩٢ ـ ٩٥.

٣. *دور الاسلوب في الترجمة*: ١١٥.

٤. احمد الشايب: *الاسلوب*: ٤٤.

> **اللغوية خصوصاً بما انها تختلف عن تلك التبويبات والاحتمالات التي لها نفس الخصائص في اللغة ككل، وطبقا لذلك فمع إن الاسلوب يعتمد على النحو أو التركيب الشكلي للغة فإنه يختلف جذرياً عن النحو، إذ بينما يعتبر النحو تنبؤياً يعتبر الاسلوب تصنيفياً وديناميا.[١]**

إن الموضوعات المهمة التي ينبغي مناقشتها في هذا المقام، هي كيفية قراءة الاسلوب وكيف يحقق تأثيراته على القارئ بما فيه المترجم، وكيف ينظر الى علاقته بالعوامل المتنوعة الاخرى في تكوين النص المصدر.

إن العديد من المناهج التي تتعامل مع القراءة، تؤكد كيف إن المعنى ينشئه القارئ، وبالتالي في حالة الترجمة لاتوجد علاقة مباشرة بين اسلوب النص المصدر وما يعنيه النص، واذا ما أخذنا كل ذلك في عين الاعتبار يمكننا مناقشة الاسلوب في الترجمة من أربع زوايا محتملة على النحو التالي:

الأولى: اسلوب النص المصدر بوصفه تعبيراً عن اختيارات مؤلفه.

الثانية: اسلوب النص المصدر في تأثيراته على القارئ والمترجم بوصفه قارئاً.

الثالثة: اسلوب النص الهدف بوصفه تعبيراً عن خيارات قام بها المترجم.

الرابعة: اسلوب النص الهدف في تأثيراته على القارئ.

وسيتم تركيز النقاش على اسلوب النص المصدر، كما يفهمه المترجم وكيف يتم نقله أو تبديله أو الى أي حد يتم أو يمكن الحفاظ عليه في الترجمة، وعن اسلوب النص الهدف بوصفه تعبيراً عن خيارات قام بها المترجم، والسبب وراء ذلك هو إن معظم النقاش حول الاسلوب في الترجمة التي تركز على عملية الترجمة التي ترتبط بالضرورة بأوثق العرى بهذين العاملين.

ينبغي على المترجم أن يكون واعياً لاسلوب كل من اللغة المصدر واللغة الهدف، فحقيقة ان العديد من الكتّاب عن الترجمة ذكروا الاسلوب سواء اعتبروه اسلوب لغة أو اسلوب كاتب بمفرده لنص مصدر أو نص هدف، يقترحون الاهتمام بشيء يتجاوز

---

١. *نحو علم للترجمة*: ٤٢٦.

المحتوى والفهم خاصة بالطريقة التي تم التعبير من خلالها.

ويقع هذا على طرفي النقيض من التعريفات الكلاسيكية التي تقترح إن الترجمة تعني نقل المحتوى، أي التعبير عن المعنى وكأن الطريقة التي تم من خلالها التعبير عن المعنى غير مهمة.

وبتطور الاسلوبية وبفرض نفسها على إنها حقل قائم بذاته منذ منتصف القرن العشرين تقريبا، كانت هناك عدة محاولات لاستكشاف الطبيعة الدقيقة للاسلوب.

وقد خلف غياب دراسة الاسلوبية عن الترجمة مضاعفات أهمها:

١. تم تجاهل المظاهر الاجتماعية والتاريخية والعقائدية لأصل كل من النص الأصل والنص الهدف بشكل كبير.

٢. قلة الاهتمام بالمظاهر النفسية لاصدار النصوص وتفسيرها.

٣. عدم الاعتناء بالمظاهر التي تتعلق بالطريقة التي يتحدث فيها الناس النصوص ويفهمونها.

٤. اهمال دور القارئ والمترجم.[١]

من المهم ادراك إن تغييراً أساسياً حدث في اللغويات مع تطور اللغويات التوليدية التي اقترحها بداية تشومسكي في عام ١٩٥٧م التي نشأت على اعتقاد يرى فيه إن تصنيف المادة اللغوية في طريقة بنيوية للغات منفردة واتباع منهج استقرائي للشرح يشتق اختيارات تحتية من تلك المادة بدون تقديم تفسيرات، غير كاف لتفسير اللغة.

وكان النحو التوليدي مهتماً بالعقل البشري، وكيف عكسته اللغة وقد اقترحت مبادئ معرفية لتفسير كيف تم استكشاف المادة اللغوية منها، وهذا فرق جوهري لفهم كل من التطورات في الأسلوبية وكثير من النقاش في دراسات اللغة والترجمة.

إن مفهوم الاسلوب في النحو التوليدي التحويلي، يرتبط ارتباطاً وثيقاً بتطور هذا النموذج النحوي السريع خلال السنوات العشرين الماضية، ففي أول صورة لهذا المنهج قدمها تشومسكي عام ١٩٥٧ يوضح إن المكون التركيبي يخلق مجموعة من سلاسل

---

١. *دور الاسلوب في الترجمة*: ١٣٥.

الاطراف التي يمكن تمثيلها في أساسها بشجرة بنيوية، وتخضع سلاسل الاطراف هذه في عنصرها التحويلي لنوعين مختلفين من التحولات، احدهما اجباري والآخر اختياري، وهما ينتجان معا الجمل اللغوية ويمكن للتحولات الاختيارية أن تدخل عناصر دلالية جديدة مما يؤدي الى تعديل الدلالة.

اما المحولات وهي المستويات المتوسطة في عملية التحول التي لم تمارس سوى التحولات الاضطرارية فحسب، ولم تتجاوز ذلك الى الاختيارية فهي التي يطلق عليها الجمل النووية وتتميز بشكلها البسيط الشديد الفعالية الخالي من الافعال والصيغ المركبة، ويمكن تحويل أية جملة في أية لغة الى جمل نووية بقلب عملياتها الاشتقاقية والغاء كل تحولاتها الاختيارية وهكذا فإن جملة:

(الشاب البدين الذي يحترمه زوج سعاد إنما هو من اتباع يوجا)

يمكن أن تنحل الى هذه المجموعة من الجمل النووية:

ـ سعاد لها زوج ـ الزوج يحترم شابا ـ الشاب بدين ـ الشاب من اتباع يوجا

ومن هذه الجمل النووية البسيطة التي يسهل وصفها نحوياً يمكن تكوين مجموعة اخرى من الجمل باستخدام تحولات اختيارية على النحو التالي:

ـ الشاب البدين المحترم من قبل زوج سعاد من أتباع يوجا

اي إنه انطلاقا من نفس الجمل النووية البسيطة، يمكن اذن بناء مجموعة من الجمل المختلفة وانطلاقاً من مقولة الاسلوب باعتباره اختيار المؤلف لبعض امكانات الصياغة اللغوية يرى إنه بالنسبة لفكرة الاسلوب التي نطبق عليها ذلك، فإن الكتابة ينبغي أن تفترض اختيارات في الصياغة اللغوية، فالأساس المعتد به من أجل الوصف الشكلي لتراكيب الجمل البديلة التي يتم تصورها بشكل حدسي باعتبارها محتوية على نفس المضمون.

هذا الأساس يتمثل في عناصر المكون التحويلي طبقا للنموذج الذي قدمه تشومسكي وعلى وجه الدقة يتمثل في التحولات الاختيارية التي يمكن أن يقوم بها المؤلف بأشكال مختلفة في إنتاج الجمل.

وبناء على ذلك فإن الاسلوب يعد نتيجة لاختيار المؤلف من مختلف التحولات الاختيارية الممكنة، ولهذا التصور ميزة واضحة، وهي أن يجعل الاسلوب قابلا للوصف الشكلي والتحليل العملي معا، فترد جمل النص الذي نبحثه الى مجموعة من الجمل النووية البسيطة ثم نقوم بوصف التحولات الاختيارية التي أُجريت عليها في عمليات الصياغة حتى وصلت الى الشكل النهائي الوارد في النص.[١]

إن الالتفات الى الاسلوب أثناء الترجمة من أهم مقومات الترجمة الرصينة، ولكي نفهم ذلك علينا أن نمعن النظر في الجمل الفارسية وأنواعها التي يمكن أن تجابهنا في الترجمة لان الاسلوب في الغالب يعتمد على طول الجمل ومدى تعقيدها.[٢]

الجمل الفارسية وأنواعها

الجملة مجموعة كلمات يكون بينها ارتباط بحيث يحصل من كل تلك الكلمات مجتمعة معنى موحد كامل في ذهن السامع،[٣] وتتألف من جزءين أساسيين هما المسند اليه (نهاد) والمسند (گزاره).

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

والمسند يمثل قلب الجملة وهو كلمة أو مجموعة من الكلمات التي تبين الموضوع الأصلي للجملة ويكون عادة فعل أو تركيب فعلي.

والمسند اليه هو كلمة أو مجموعة من الكلمات التي نخبر عنها ويتألف عادة من اسم أو تركيب اسمي.

تنقسم الجملة في اللغة الفارسية الى جملة بسيطة وجملة مركبة:

الجملة البسيطة: هي الجملة التي يكون بها فعل واحد فقط،[٤] وتنقسم الى جملة اسمية وجملة فعلية.

---

١. صلاح فضل: *علم الاسلوب مبادئه واجراءاته*: ١١٢ ـ ١١٤.
٢. صفاء خلوصي: *فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة*: ١٣٧.
٣. خانلري: *قواعد اللغة الفارسية*: ٢٧٠.
٤. *المصدر السابق*: ٢٧٢.

الجملة الاسمية: هي الجملة التي تتألف من المسند اليه والمسند والفعل الاسنادي.

و الفعل الاسنادي هو الفعل الذي يفتقد الى معنى تام، ويستعمل لاثبات أو نفي النسبة فقط ولايتم معناه الا من خلال الاستعانة بصفة أو كلمة اخرى، هذه الافعال هي: است، بود، شد، گشت، گردید.[١]

مسند اليه + مسند + الفعل الاسنادي

- هوا صاف است (الطقس صحو)

وقد تضاف الى تلك الجملة قيود اخرى دون أن تؤثر على اسميتها، مثل:

- امروز هوا صاف است (الطقس صحو اليوم).

- امروز صبح هوای کوهستان صاف است (طقس الجبل صحو صباح اليوم).

جدير بالذكر إن فعلي (گشت) و (گردید) إنما يكونان كذلك، اذا كانا بمعنى (شد)، مثل:

- راه هنوز باز نگردیده (الطريق مغلق بعد)

ففعل (نگردیده) فعل اسنادي، اما اذا لم يردا بمعنى (شدن)، ففعلان تامان، نحو:

- چرخ به دور میله می گردد (دار الدولاب حول المحور)، ففعل (می گردد) فعل تام وليس اسنادياً، لانه يعطي معنى (دار)، وهكذا الأمر في فعلي (است) و (بود) فاذا كانا بمعنى (يوجد) ففعلان تامان، نحو:

- آنجا چیزی نیست (ليس هناك شيء).

الجملة الفعلية: هي الجملة التي تتألف وعلى عكس الجملة في اللغة العربية، من فاعل مع فعل، ومسندها يكون على انحاء مختلفة:

١. يتألف المسند من الفعل فقط (فاعل + فعل).

- امید آمد (جاء اميد).

٢. يتألف المسند من مفعول وفعل (فاعل + مفعول + فعل).

---

١. حسن انوري: *دستور زبان فارسی*: ٦٩.

ـ اميد كتاب را خريد (اشترى اميد الكتاب).

٣. يتألف المسند من متمم وفعل (فاعل + متمم + فعل).

ـ منوچهر از مسافرت برگشت (عاد منوچهر من السفر).

والمتمم هو الاسم الذي يقترن بحرف الاضافة، وأضاف معنى الى مفهوم الفعل، هذا المعنى الإضافي يكون حيناً زمان وقوع الفعل، وحيناً المكان، وحيناً الغرض، وحيناً الآلة والوسيلة، وحيناً الكيفية.

ـ ايرج از كتابخانه كتاب را در يك دقيقه به كلاس آورد (احضر ايرج الكتاب من المكتبة الى الصف في دقيقة واحدة)، فـ (كتابخانه) و (كلاس) متمم مكاني و (يك دقيقه) متمم زماني.

ـ ايرج از كتابخانه كتاب را با شتاب براى مطالعه به كلاس آورد (احضر ايرج الكتاب من المكتبة الى الصف بسرعة لأجل المطالعة)، فـ (شتاب) متمم كيفي و (مطالعه) متمم غرضي.[1]

٤. يتشكل المسند من مفعول ومتمم وفعل (فاعل + مفعول + متمم + فعل).

ـ زهرا شاهنامه را از كتابخانه گرفت (استعارت زهراء الشاهنامه من المكتبة).

٥. يتشكل المسند من مفعول وتمييز وفعل (فاعل + مفعول + تمييز + فعل).

ـ مردم فارابى را معلم ثانى مى‌نامند (يسمي الناس الفارابي بالمعلم الثاني).

الجملة المركبة: هي الجملة التي يكون بها أكثر من فعل،[2] وتنقسم الى قسمين:

١. الجمل المتكافئة (همسان)

اما الجمل المتكافئة فهي تتألف من جمل بسيطة مستقلة ترتبط فيما بينها برابط معنوي أو لفظي والرابط المعنوي هو الذي يربط بين جملتين أو أكثر بواسطة المعنى دون الحاجة الى حرف ربط، نحو:

---

١. خانلري: *قواعد اللغة الفارسية*: ٩٨ ـ ١٠٠.

٢. *نفس المصدر*: ٢٧٢.

ـ كتاب گلستان گم شده بود، سراسر خانه را جستجو كردم، هيچ نشانى از گلستان نيافتم، نوميد شده بودم (كان كتاب گلستان قد ضاع، فتشت كل الدار، لم أجد أثراً لگلستان بالمرة، كنت قد يئست).[١]

حسن زودتر از وقت به دبيرستان آمد، هنوز در بسته بود (جاء حسن الى المدرسة الثانوية مبكرا، كان الباب ما يزال مغلقا).

واما الرابط اللفظي فهو الذي يربط بين جملتين أو أكثر بواسطة حروف الربط، وحروف الربط بين الجمل المتكافئة تقع على أقسام:

حروف الربط الدالة على الزيادة: و ـ چون (مثل) ـ مانند (نظير) ـ مثل ـ با (مع) ـ هم (أيضاً) ـ نيز (أيضاً) ـ همچنين (أيضاً) ـ گذشته از اين (اضافة الى ذلك) ـ به ويژه (خاصة) ـ از قبيل (مثل) ـ از طرفى (من جهة) ـ از طرفى ديگر (من جهة اخرى) ـ حتى ـ نه ...بلكه (لم ...بل) ـ تنها (فقط) ـ فقط ـ علاوه بر اين (الى جانب ذلك) ـ به علاوه ـ چنانچه (كما) ـ همانگونه كه (كما هو الحال) وغيره.

ـ فريدون به خانه رفت وفرهاد از مدرسه برگشت (ذهب فريدون الى البيت وعاد فرهاد من المدرسة).

ـ او نه تنها پول خود را باخت بلكه آبروى خود را هم ريخت (لم يخسر ماله فحسب بل أراق ماء وجهه).

ـ اين كار مضر بلكه خطرناك است (هذا العمل مضر بل خطر).

ـ او در تهران تحصيل مى كند وعلاوه بر اين در آنجا شغلى هم دارد (يدرس في طهران الى جانب ذلك له هناك مهنة أيضا).

ـ اين سفر از يك طرف خستگى شما را بر طرف مى كند، واز طرف ديگر شما را با مسائل تازه آشنا مى‌سازد (هذا السفر يزيل عنك العناء من جهة، ويطلعك على مسائل جديدة من جهة اخرى).

---

١. *نفس المصدر*: ١٦٣ ـ ١٦٤.

ـ فرهاد عموی فریدون است، گذشته از این معلم او هم هست (فرهاد عم فريدون واضافة الي ذلك هو معلمه أيضاً).

ـ فریدون برادر منوچهر است، به علاوه بهترین دوست او هم هست (فريدون اخو منوچهر، وعلاوة على ذلك هو أفضل اصدقائه أيضاً).

حروف الربط الدالة على النفي: نه...... نه (لا..... ولا).

ـ نه هوشنك را دیدم ونه فرهاد را (لم أر هوشنك ولا فرهاد).

حروف الربط الدالة على التضاد: باز (مع هذا) ـ باز هم (مع هذا) ـ اما هنوز (الا انه ما زال) ـ اما باز (ومع ذلك) ـ با این حال (ومع ذلك) ـ با این وجود (ومع ذلك) ـ با وجود این (مع أنه) ـ در صورتی که (في حالة) ـ اما اینکه (ومع ذلك) ـ افسوس که (مع الاسف) ــ در عين حال (وفي الوقت نفسه) ـ با این همه (مع كل ذلك) ـ نه اینکه (لا أنه) ـ گرچه (رغم ان) ــ هر چند که (رغم ان) ـ با وجود اینکه (ورغم ان) ـ به رغم اینکه (برغم ان) ـ با اینکه (برغم).

ـ حقوق او زیاد است اما باز از کمی در آمد می‌نالد (دخله مرتفع ومع ذلك يشتكي من قلته).

ـ او از پای در آمده اما هنوز نمی خواهد بشکست خود اعتراف کند (فشل الا أنه مازال يرفض الاقرار بفشله).

ـ فرهاد در آمد فراوانی دارد، با این همه همیشه بدهکار است (يملك فرهاد دخلاً مرتفعاً ومع ذلك هو مدين دائما).

ـ من از این مرد بیزارم، اما در عین حال به او احتیاج دارم (أنا أكره هذا الرجل الا أني في الوقت نفسه احتاج اليه).

ـ من منوچهر را دوست دارم، اما با بعضی از کارهای او موافق نیستم (أحب منوچهر الا أني لا أوافق على بعض تصرفاته).

ـ فریدون ثروتمند است ولی نظر بلند ندارد (فريدون ثري، الا انه ليس طموحاً).

ـ شما باید به زندان بروید، نه اینکه بر مسند ریاست تکیه زنید (يجب أن تودع السجن لا أن تجلس على سدة الرئاسة).

ـ من مصلحت نمي دانم كه به تهران روى، با اين حال هر چه مى‌خواهى بكن (لاأجد مصلحة في ذهابك الى طهران، ومع ذلك افعل ما تريد).

حروف الربط الدالة على النتيجة: تا (حتى) ـ تا اينكه (حتى) ـ پس (بعد) ـ بنابر اين (لذلك) ـ در نتيجه (بالتالي).

ـ سخن مرا نشنيدى تا اينكه عاقبتش را ديدى (لم تسمع كلامي حتى شاهدت عاقبته).

ـ من به آنجا نرفتم در نتيجه او هم نرفت (لم اذهب الى هناك وبالتالي لم يذهب هو أيضاً).

ـ هوشنگ به ما كمك نمى كند پس بنابراين كار ما زار است (لم يعيننا هوشنگ فلذلك نحن أمام مصاعب جمة).

حروف الربط الدالة على التوالي: **بعد ـ آنگاه (ثم) ـ سپس(ثم)**

ـ نخست به خانه رفتم وغذا خوردم آنگاه خوابيدم (ذهبت الى الدار أولاً وتناولت الطعام ثم نمت).

حروف الربط الدالة على التناوب: يا (او) ـ يا اينكه ـ والا ـ و يا اينكه ـ يا...يا (أو ...أو) ـ وگرنه (والا) ـ گاهى...گاهى (أحياناً... وأحياناً)

ـ يا به دانشگاه برو يا به اينجا بيا (اما أن تذهب الى الجامعة واما أن تاتي هنا).

ـ تحصيل علم كن والا عقب مى‌مانى (اطلب العلم والا تبقى متخلفاً).

حروف الربط الدالة على التسوية: چه...چه (سواء ...ام) ـ خواه ... خواه (سواء ....ام) ـ اعم از اينكه....يا.

ـ چه بمانى چه بروى يكسان است (لاضير سواء مكثت ام ذهبت).

ـ من به كار خود ادامه مى‌دهم خواه او راضى باشد خواه ناراضى (سوف استمر في عملي سواء رضي بذلك أم لم يرض).

٢. الجمل غير المتكافئة (ناهمسان)

الجمل غير المتكافئة هي التي تتألف: من جملة تابعة (جمله پايه) تهدف الى بيان الغرض الأساس للكاتب أو المتكلم ولا يمكن تأويلها بغير جملة، ومن جمل متبوعة (جمله پيرو)

تهدف الى تكميل معنى الجمل التابعة من خلال اضافة مفهوم من قبيل الزمان والشرط والعلة وغيرها، و سميت متبوعة لان معناها تابع لمعنى الجملة التابعة، من هنا فهي تحتاج الى حرف رابط يربطها بها.

وتقع حروف الربط بين الجمل غير المتكافئة على أقسام:

حروف الربط الدالة على الاسم التي يمكن تأويلها بمصدر: **كه ـ تا**

ـ لازم است كه با ما به بازار بيايى (يجب أن تأتي برفقتنا الى السوق).

ـ به او گفتم كه به اصفهان برود (أشرت اليه أن يذهب الى اصفهان).

ـ خواستم تا او را تنبيه كنم (رغبت في أن أُعاقبه).

ـ من منتظرم كه برادرم به اينجا بيايد (انتظر أن يأتي أخي هنا).

حروف الربط الدالة على الوصف: كه

ـ پسرى كه ديروز گريه مى كرد، امروز به اينجا آمد(الولد الذي كان يبكي أمس جاء اليوم هنا).

حروف الربط الدالة على القيد: **وهي تنقسم الى أنواع:**

النوع الأول: حروف الربط الزمانية: كه ـ تا ـ وقتى كه ـ هنگامى كه ـ هرگاه كه ـ به محض اينكه ـ هر وقت ـ پس از اينكه ـ پيش از انكه ـ آنگاه كه ـ تا وقتى كه ـ زمانى كه ـ هنوز... كه.

ـ وقتى كه به دانشگاه رفتم دوستم را ملاقات كردم (حينما ذهبت الى الجامعة شاهدت صديقي).

ـ تو كه نباشى كار ما زار است (نحن عاجزون عن القيام بالعمل دونك).

ـ وقتيكه او را ديدم خوشحال شدم (فرحت لما شاهدته).

ـ بمحض اينكه مرا ديد بسويم دويد (اندفع اليّ عندما شاهدني).

النوع الثاني: حروف الربط المكانية: هر جا (اينما) ـ هر جا كه ـ هر كجا ـ جائى كه ـ آنجا كه ـ هر كجا كه.

ـ هر جا تو بروی من هم می‌آیم (أينما تذهب اذهب معك).

النوع الثالث: حروف الربط الحالية: که (در آن حال) (در حالی که) ـ چون (آن طور که) ـ کجا ـ همان طورکه ـ آن طورکه ـ چنان که ـ به گونه ای که ـ همچنانکه ـ آن چنانکه ـ به طوریکه ـ هر نوعی که ـ به هر ترتیب که ـ هرطورکه ـ درحالیکه.

ـ من داشتم غذا می‌خوردم که برادرم وارد شد(كنت أتناول الطعام لما دخل أخي).

ـ همان طور که دیدی او مرد بدی است (إنه رجل سوء كما ترى).

حروف الربط الدالة على المقدار: تا جایی که ـ هر چه ـ هر قدر ـ هر قدر که ـ آن قدر که ـ پیش از انکه ـ کمتر از اینکه ـ به قدری که ـ همان قدر که ـ به اندازه ای که ـ به حدی... که ـ تا حدی که ـ آن مقدار که.

ـ هر چه می‌توانی نیکی کن (افعل الخير كلما استطعت).

ـ تا حدی که می‌توانی درس بخوان (أدرس الى حد الامكان).

ـ او به حدی اصرار کرد که از او اقرار گرفت (ألحّ في اصراره حتى أخذ اقراراً منه).

حروف الربط الدالة على العلية: زیرا ـ زیرا که ـ چون ـ چه ـ به علت اینکه ـ به واسطه اینکه ـ برای اینکه ـ بر اثر اینکه ـ به خاطر اینکه ـ به سبب اینکه ـ از آنجا که ـ حال که ـ از بس (آن قدر زیاد) ـ گویی ـ مثل اینکه.

ـ چون درس نمی خوانی تو را دوست ندارم (لااحبك لأنك لم تقرأ).

ـ به علت اینکه نمی توانست به مدرسه برود در امتحان کامیاب نشد (لم ينجح في الامتحان لأنه لم يتمكن من الذهاب الى المدرسة).

ـ از آنجا که نتوانست کار خود را انجام دهد از اداره اخراج شد (فصل عن الدائرة لانه عجز عن اداء عمله).

ـ از بس بی‌خوابی کشید بیمار شد (مرض من شدة ما عانى من أرق).

حروف الربط الدالة على الغاية: که ـ تا ـ تا اینکه ـ به منظور اینکه ـ برای اینکه ـ از ترس اینکه ـ مبادا ـ مبادا که.

ـ اینجا بیا که تو را از نزدیك ببینم (تعال هنا لأراك عن كثب).

ـ فرهاد به اينجا آمد تا درس بخواند (قدم فرهاد هنا ليدرس).

ـ به بازار رفتم براى اينكه لباس بخرم (ذهبت الى السوق لأشتري ثوبا).

ـ از ترس اينكه گرفتار شود خود را مخفى كرد (أخفى نفسه خوفا من القبض عليه).

حروف الربط الدالة على التباين: اگر چه ـ هر چند ـ هر چند كه ـ با آنكه ـ با اينكه ـ حتى اگر ـ بدون اينكه ـ با وجودى كه ـ هر قدر كه ـ در حالى كه ـ به فرض اينكه

ـ هر چند سنش زياد است عقلش كم است (رغم أنه متقدم في العمر الا أنه ناقص العقل).

ـ اگرچه كار دارم با اين حال همراه شما مى‌آيم(رغم إن مشاغلي كثيرة مع ذلك أرافقك).

ـ من به اصفهان رفتم در حاليكه ميل نداشتم (ذهبت الى اصفهان ولم أكن أرغب بذلك).

ـ با اينكه مطالعات زيادى دارد سود چندانى نبرده است (مع أنه كان كثير المطالعة الا أنه لم ينتفع بها).

ـ با وجود اينكه با من دشمن است نا جوانمردانه رفتار نمى‌كند (رغم أنه كان عدواً لي الا أنه لم يتصرف معي بخبث).

حروف الربط الدالة على الشرط: اگر (اذا) ـ تا (اذا) ـ به شرط اينكه(بشرط ان) ـ به شرطى... كه ـ در صورتى كه ـ درصورتى... كه ـ در حالى كه ـ هر گاه ـ چنانچه(اذا).

ـ اگر كار كنى كامياب مى‌شوى (اذا عملت تسعد).

ـ تا درس نخوانى كامياب نمى‌شوى (اذا لم تقرأ لاتنال النجاح).

ـ به شرط اينكه تو بروى او هم مى‌رود (يذهب بشرط أن تذهب).

ـ به شرطى همراه تو مى‌آيم كه مرا آزار ندهى (أرافقك بشرط أن لاتؤذيني).

ـ هرگاه جنگ در گيرد جهان ويران مى‌شود (كلما نشبت حرب تعرض العالم للدمار).

ـ چنانچه برادرم پزشك شود ما خوشبخت مى‌شويم (اذا أصبح اخي طبيباً نكون سعداء).

حروف الربط الدالة على الاستثناء: الا ـ مگر ـ مگر اينكه ـ به استثناى اينكه ـ بجز اينكه.

ـ من به خانه آنها نمى روم مگر دعوتم كنند (لا أذهب الى دارهم الا اذا دعوني).

ـ من با او آشتى نمى كنم مگر اينكه از كرده خود پوزش بخواهد (لا أصالحه الا ان يعتذر لي).

وربما يؤخذ على نقل الاسلوب إنه من المحال نقل المضمون والاسلوب في عملية الترجمة، وإن حدث ذلك فهذا يعني اننا نستطيع تحقيق الترجمة المثالية التي لاوجود لها على أرض الواقع، إذ إن لكل لغة اسلوبها في التعبير، ولايمكن نقل اسلوب لغة الى لغة اخرى، والمترجم غير مطالب عند نقل مضامين النص الأصلي الا بالحفاظ على اللغة التي يترجم اليها.

والترجمة من هذا المنطلق تعني استبدال اسلوب باسلوب آخر، وعندئذ لن يكون هناك مفر من خروج الترجمة عن الأصل اذا ما أردنا ضمان صحة الترجمة والابتعاد عن الركاكة والضعف، ومما يؤيد ذلك إن المترجم اذا ترجم لأبرز وأفضل الكتّاب في اللغة الفارسية مثلاً فليس باستطاعته أن يتبوأ هذه المنزلة ويكون أبرز وأفضل الكتّاب العرب.

وقد انطلق هذا الاشكال من وهم مفاده إن ترجمة الاسلوب تعني محاكاة بناء العبارات، فهذا هو أسوا ما يمكن أن يفعله المترجم، وليس الهدف مطلقاً أن يحس القارئ أنه يقرا نصاً اجنبياً بل العكس هو الصحيح، فترجمة الاسلوب معناها الاحتفاظ بروح النص من وجهة نظر المترجم اليه، وهذه الروح هي ما نسميه أحياناً بالنغمة، والفرق بين الاسلوب وروحه استنادا الى تأثيره في القارئ وهذا هو المحك والمعيار.

سبق ان ذكرنا أننا نُعرف الاسلوب بتعريفات فنية أي تتصل بفنون بناء العبارات، وتركيب النص من هذه العبارات بفضل المعرفة الحديثة التي اتاحتها فروع علم اللسانيات الحديث، ولاشك إن هناك قواعد عامة تشترك فيها كل اللغات وهي قواعد فنية أكثر منها لغوية، مثل: الايقاع ونعني به تكرار الوحدات الصوتية في الشعر، أو البنائية في النثر، فالأول يسمى موسيقى الشعر، ويختص علم العروض بدراسته.

والثاني يسمى فن البناء ويختص علم الاسلوب بدراسته، فقد تتكرر صيغة معينة لبناء الجملة الأصلية، يكون على ضوئها محاكاة الخصائص الاسلوبية العامة، أي تلك التي يستجيب لها القراء في كل زمان ومكان ممكن، فقد يواجه المترجم نصاً مسرحياً شعرياً تفصلنا عنه مدة زمنية طويلة، فلابد أن يحدد موقفه ما اذا كان سوف يحافظ على هذا البعد الزمني أو سيلغيه، فاذا قرر الاحتفاظ به لم يكن هناك بد من اختيار الفصحى المنظومة التي تهيئ للقارئ ذلك البعد، واذا كان سوف يلغيه فربما هبط بمستوى الفصحى قليلا أو تخلى

عن النظم تماما، وهو في كل حالة يتبع ما يقضي به مفهومه للنص أولاً، أي إن الاحكام النقدية هنا تسبق عملية الترجمة، ومن يترجم النثر يواجه صعوبات مماثلة فهو يحكم أولاً على العمل حكماً نقدياً عاماً، يجعله يقرر منذ البداية لون الاسلوب أو الروح الاسلوبية التي سينتقيها،[1] كالمقطع التالي:

(آورده‌اند که سپاه دشمن بسيار بود، و اينان اندك، جماعتی اهنگ گريز کردند، پسر نعره زد، وگفت: ای مردان بكوشيد يا جامه زنان بپوشيد، سواران را به گفتن او تهور زيادت گشت، و به يك بار حمله آوردند، شنيدم که هم در آن روز بر دشمن ظفر يافتند، ملك سر و چشمش ببوسيد، ودر کنار گرفت و هر روز نظر بيش کرد تا وليعهد خويش کرد، برادران حسد بردند و زهر در طعامش کردند، خواهر از غرفه بديد، دريچه بر هم زد، پسر دريافت ودست از طعام باز کشيد، وگفت: محال است که هنرمندان بميرند، وبی هنران جای ايشان بگيرند، پدر را از اين حال اگهی دادند، برادرانش را بخواند وگوشمالی به واجب بداد، پس هر يکی را از اطراف بلاد حصه معين کرد تا فتنه بنشست و نزاع برخاست، که ده درويش در گليمی بخسبند ودو پادشاه در اقليمی نگنجد).[2]

فالنص يضرب في القدم حيث يعود الى الفارسية القديمة التي كانت رائجة في زمان سعدي الشيرازي، والمترجم لاحظ ذلك ولم يلغ العنصر الزمني التي تفصلنا عن النص واستعان على ذلك بكلمات سلسة وواضحة لاتخلو من السجع، نظير: النسوان و الشجعان والفرسان والنبهاء والبلداء، والصناعات الاخرى التي كانت رائجة في تلك العهود، لكي يلقي انطباعاً لدى المتلقي بقدم النص، وترجمه على النحو التالي:

(قيل: إن جيش العدو كان كثيراً، وهؤلاء نزر يسير، فهمَّ طائفة منهم بالهرب، فصاح بهم الغلام ارجعوا أيها الشجعان والا ارتديتم ملابس النسوان، فتحمس الفرسان على إثر

---

١. محمد عناني: *الترجمة الادبية بين النظرية والتطبيق*: ٧٣ ـ ٨٠.

٢. *كليات سعدى*: ٣٩.

صيحته وحملوا حملة رجل واحد، فسمعت أنهم في ذلك اليوم حازوا لواء الظفر، فقبّل الملك ولده بين عينيه وقربه اليه، وفي كل يوم يزداد اعتباره له حتى جعله ولي العهد من بعده، فحسده اخوته ودسوا له السم في طعامه، ورأت اخته عملهم من شباك غرفتها، فنبهته لمكيدتهم، فرفع الغلام يده عن الطعام، وقال: محال أن يموت النبهاء، ليحل محلهم البلداء، وعلم أبوه بما جرى فدعا اخوته اليه، وأنّبهم على ما بدر منهم، وعيّن لكل واحد من اطراف المملكة حصة ترضيه، حتى نامت الفتنة، وانحسم النزاع، وكما قيل: عشرة دراويش يضمهم بساط واحد، وملكان لاتقلهما مملكة واحدة).[1]

مركز تحقيقات كامپيوتري علوم اسلامی

---

١. الفراتي: *روضة الورد*: ٣٤ ـ ٣٦.

الفصل السادس

نتائج مبدأ التكافؤ الدينامي (٤)

الترجمة الشعرية على ضوء مبدأ التكافؤ

في البدء يمكن أن نقول بأن الترجمة فن صعب، وأصعب أنواعها هو الترجمة الأدبية وأصعب أنواع الترجمة الأدبية ترجمة الشعر.

وتتفاوت درجة صعوبة ترجمة الشعر مع طبيعته واغراضه، فالشعر التعليمي أسلسه قياداً، وأكثره مرونة في الترجمة، ولايفقد شيئاً حين ينقل من لغة الى اخرى، إذ إن ميزته الأساسية في تدرجه المنطقي أو في المدركات العقلية التي يحويها وينبثق بعضها من بعض بسلسلة من تداعي الافكار.

اما في الشعر الغنائي فالصعوبة أعظم حيث الأفكار أقل انتظاماً، والخيال أكثر اتساعاً، ومحاولة ترجمته نثراً، قد تعطي صورة مضحكة عن الأصل، إذ ينقلب كل ما هو من المحسنات في الشعر الى معائب في النثر، فالأخيلة الشعرية الرائعة تمسي في النثر مجرد هذيان وصور مبعثرة لارابط بينها.

وبالتأكيد فإن ترجمة النثر أسهل من ترجمة الشعر، لأن اللغة في ترجمة النثر وسيلة والفكرة هي الهدف، وهو لايخسر في ذلك سوى ايقاعية النثر في لغة المصدر وهي غير مقصودة لذاتها.

اما ترجمة الشعر فأمر مختلف كل الاختلاف، لأن الشعر قبل أي شيء آخر احساسات داخل اللغة، يستبدل المترجم في ترجمة النثر بلغة الهدف لغة المصدر ومناخها وثقافتها مع الحفاظ على وحدة الفكرة، ويستبدل المترجم في الشعر لغة الهدف بلغة المصدر، ومناخ الهدف وثقافته بمناخ المصدر وثقافته، ولذلك كانت الترجمة الأدبية، ومنها الشعرية، خيانة إبداعية وقراءة وإعادة إنتاج، وتصبح لغة المصدر ومناخها وثقافتها مادة أولية لإنتاج جديد، وهذا ما أشار اليه الجاحظ حين قدم الصناعة الشعرية على المعاني والافكار، لما قال:

والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في اقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير.[1]

يفصل الجاحظ بين لغتين لغة النثر ولغة الشعر، فالأولى تقوم على الافكار، والثانية تقوم على الصناعة والتصوير والوزن، ولذلك ذهب الى تعذر الترجمة الشعرية، وقال:

وفضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب، لايستطاع ان يترجم ولايجوز عليه النقل، ومتى حول تقطع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضع التعجب.[2]

ووجه صعوبة ترجمة الشعر عند الجاحظ، هو ذلك الوزن العربي الخاص بهذه التفعيلات التي تدخل بحور الشعر بأقدار، فإن الترجمة لاتستطيع أن تؤدي ذلك الوزن الخاص كما هو في لغته الأصلية، مع إن الوزن عند الجاحظ هو ذلك المعجز الذي يبطل عند الترجمة.

والحق إن كلام الجاحظ في ترجمة الشعر وتعذر نقله، لايرد على ترجمة الشعر العربي الى لغة غير العربية وحسب، بل هو وارد على أي شعر يراد ترجمته من لغة الى لغة اخرى، فلكل لغة موازينها الشعرية الخاصة وموسيقاها الخاصة، كذلك فمحاولة فرض الوزن الشعري في اللغة المصدر الى اللغة الهدف هي محاولة للتكليف بما يستحيل أو بما لايستطاع.

---

١. *الحيوان*:١ / ٢١٥.

٢. *المصدر السابق*.

وحظر ترجمة الشعر والذهاب الى عدم جواز نقله ـ كما يرى الجاحظ ـ هو اعسار لعملية كان يجب أن يمهد لها بالتيسير على أسهل الوجوه، وهو في الوقت نفسه حرمان كبير للتراث الأدبي من كنوز يجب أن لايحجر عليها، ويقضى فيها بعدم النقل، ولو إن العرب بعد عهد الجاحظ ببعيد ذهبوا مذهبه في تعذر ترجمة الشعر من العربية واليها، لذهب كثير من الروائع الشعرية التي ترجمت بعد هذا فكانت عملاً ادبياً عظيماً، ولاحتجب عن كثير من القراء كثير من النفائس الشعرية التي توصد ابوابها دون من لايعرفها في لغتها الأصلية.[1]

ليس الوزن وحده ما يميز الشعر عن النثر، فهناك فضلاً عن ذلك اسلوب صوغ الأفكار والعواطف وما يختار لها من الفاظ واستعارات وتشابيه وسرعة انتقال وحرية استطراد مما يجوز للشاعر دون غيره، ولايترجم في الشعر كلمات ومعاني فحسب، بل يعم الاسلوب الشعري والايقاع الموسيقي أيضاً.[2]

فترجمة الشعر مهمة محفوفة بالمخاطر، وقليل من يخوض غمارها بسبب المشاكل التي تنطوي عليها، والتي تكمن في نوع اللغة المترجم منها، واللغة المترجم اليها، ونوع الشعر والبعد التاريخي والبعد الثقافي وشكل النص وبنيته، من هذه المشاكل:

١. لغوية، فكلما كانت اللغة المصدر واللغة الهدف تنتميان الى عائلة واحدة جرت الترجمة بيسر نوعاً ما، والعكس صحيح، أي عندما تنتمي اللغتان الى عائلتين متباعدتين جرت بصعوبة، مثلاً: عند ترجمة رباعيات الخيام من الفارسية الى العربية، نجد إن نفس الايقاع والجو الشعري والمزاج العام قد انتقل الى العربية، والسبب هو قرب لغتي المصدر والهدف عن بعضهما البعض من حيث الأواصر العائلية بينهما.

٢. تظهر من نوع الشعر، إنه لأمر طبيعي أن يكون نقل الشعر الذي يدخل في باب الفكاهة والظرف أسهل انقياداً من التصدي لترجمة الشعر الرصين الجاد، ذلك الشعر الذي

---

١. محمد عبد الغني: *فن الترجمة في الادب العربي*: ٩٨.
٢. صفاء خلوصي: *فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة*: ٢٥.

يكون للكلمة فيه وقع الحسام، كما يسهل على الناقل ترجمة الشعر غير المقفى أو المرسل أو الحر أكثر، مما لو تعامل مع شعر التفعيلة، حيث يتحتم على المترجم مراعاة الشكل ومراعاة المضمون، وضمن هذه الصعوبة يندرج عنصر الإبداع، فالقصائد الأقل حظاً في الإبداع تكون أقل صعوبة في النقل من تلك التي تمتلك حظاً أوفر في سُلم الإبداع الشعري، وهذه الحالة لايلمسها الا المترجمون الذين خبروا نصوصاً مختلفة ولشعراء مختلفين وذات إبداع شعري متفاوت.

٣. اما المشكلة التاريخية في ترجمة الشعر فهي من الأهمية بمكان، بحيث يتحتم على المترجم الاحاطة بالمهاد التاريخي والبيئة التاريخية التي نمت فيها المفردة والقصيدة ككل، هذه المشكلة تتمظهر في عادات وسلوكيات اجتماعية لاقوام معينين عبر التاريخ وأسماء أدوات ومدن وملوك وحكام.

٤. المشكلة الثقافية حيث إن الثقافة هي أمضى سلاح و بدونه يبدو المترجم أعزل حتى لو تمكن من نقل جميع أدواته اللغوية عند الترجمة الى اللغة الاجنبية، ذلك لان المطبات الثقافية تكون وعرة أحياناً بل وزلقة وغير مرئية في آحايين.

٥. هي تلك المتعلقة بالجانب الحضاري الذي عادة ما يكون سيفاً مسلطاً على المترجم لايسلم منه ولا يمكن أن يخرج من سطوته بدون جراحات، لان اللغة شئنا أم أبينا هي وليدة الحضارة، والحضارة الغنية تنتج لغة غنية أيضاً، والعكس صحيح.

وقد لخص لنا أحد الباحثين في مقال له تحت عنوان (ترجمة الشعر) تلك المشاكل بقوله: إن موسيقى الألفاظ لاتنحصر بالوزن والقافية، لان الكثير من المحسنات اللفظية تعد من مقولة موسيقى الألفاظ كأنواع الجناس والاشتقاق وشبه الاشتقاق وأمثالها، ونقل هذه المحسنات من لغة الى اخرى معقد للغاية لو لم يكن متعذراً ومحالاً.

و المشكلة الاخرى في ترجمة الشعر تكمن في إن الشعر يرتبط في جميع اللغات ارتباطاً وثيقاً بالعادات والتقاليد الوطنية والعقائد الدينية والثقافات، وأيضاً الحصيلة الذهنية لكل شعب من الحكايات الدينية والأساطير الوطنية والقصص والاعتقادات العامية وأمثالها، وبعبارة اخرى إن جزءاً من الخيال الشعري تشكله تلك الامور، نظير: ما أنشده حافظ الشيرازي.

بوی پیراهن یوسف ز صبا می‌شنوم شادی آورد گل وباد صبا شاد آمد

فليس كل من طرق سمعه هذا البيت يحلق خياله الشعري بعيداً، بل يختص بمن له المام بقصة يوسف من القرآن، اما من كان بعيداً عن تلك الأجواء فلا يساوره أي شعور.[١]

ترجمة الايقاع في الشعر

الايقاع بمعنى مقياس أو حركة محسوبة، أي يمكن قياس وحداتها والمعنى الدقيق للايقاع هو التدفق المتواصل الذي يتسم بملامح منتظمة متكررة، يتميز بالتراوح بين لونين أو أكثر أو بالتقابل بين ضربين من الضربات، مثل: دقات القلب في الكائن الحي.

وهو اصطلاحاً يتضمن الى جانب هذين العنصرين، أي: التدفق والتكرار المنتظم، عنصر النمط، أي امكان ادراك السامع أو الرائي للوحدات التي تشكل فيما بينها أنماطاً، بمعنى إن الوحدة الصغيرة التي قد تتكون من ضربتين قد تتكرر، بحيث تشكل نمطاً يتكون من عدة وحدات يجمع بينها جامع والفيصل في هذا هو الممارسة الفنية.

ولكن الايقاع في اللغة لايعتمد على الوزن وحده، فليست الأوزان قوالب مجردة، أي أصوات لها وجود بذاتها خارج اللغة، ولكنها هي نفسها الأصوات التي تشكلها اللغة.

ومن ثم فمن العسير فصل الكلمات عن الوزن، أي القول: بأن كلمتين تشتركان في الوزن بمعنى البناء الصرفي أو البناء الوزني ستكون لها نفس القيمة الإيقاعية مهما تتشابه حروفها الصائتة، أي حروف العلة القصيرة (الحركات)، والطويلة أي الالف والياء والواو والسكنات العربية.

ومن ثم تصبح لكل قصيدة أنماطها الصوتية التي من المحال تجريدها الا في حدود ما يضطر اليه الباحث للتبسيط والشرح، ومن المحال كذلك استبدال أنماط صوتية اخرى بها، دون تغيير في الدلالة الفنية أي في المعنى الشعري.[٢]

إن مترجم الشعر يحاول أو نحن نتوقع منه أن يحاول إيجاد الايقاع الذي ينقل معنى

---

١. علي جانزاده: *فن ترجمه*: ٢١.

٢. محمد عناني: *الترجمة الادبية بين النظرية والتطبيق*: ٩١ ـ ٩٣.

الايقاع في اللغة المصدر، أي إنه لن يأتي بالقوالب الصوتية نفسها والتي ترتبط بالكلمات الأصلية، ولكنه مثلما يحل كلمات عربية محل الكلمات الاجنبية سوف يحل ايقاعاً عربياً محل الايقاع الاجنبي، ومثلما يجد من الصعب عليه أن يأتي بكلمة تترادف ترادفاً كاملاً مع الكلمة الأصلية، سيتعذر عليه إيجاد الايقاع الذي يعادل تماماً الايقاع الأصلي، فلكل لغة ايقاعاتها ولكل ايقاع اصوله وتنويعاته.[1]

اتجاهات في ترجمة الشعر

ثمة اتجاهات مختلفة اتخذت لترجمة الشعر، فقد كان المترجم يتجه نحو نقل الافكار والمضمون نقلاً اميناً، مركزاً اهتمامه على المحتوى، ومقدماً الأفكار على اللغة، واللاشعري على الشعري، وهذا النوع واجه مخالفة لانها تعتبر اخلالاً بترجمة الشعر، لان ترجمة الشعر لايجوز أن تكون نقلاً لفكرة أو افكار يظن إن القصيدة اناء يضمها، فالشاعر ـ كما يقول الشاعر والناقد هوراس ـ لايضرم ناراً يتصاعد منها الدخان بل من دخانه ينبلج النور، فقيمة الشعر ليست في افكاره، وإنما في جمال الصياغة، فلو كانت وظيفة الشعر تقتصر على التعبير عن الافكار لكنّا في غنى عنه، ولكان النثر كافياً لبلوغ تلك الغايات.

و(من جانب آخر لاتعتبر القصيدة التي تترجم نثراً مكافئاً للأصل وافياً بالمرام، فمع انها يمكن أن تولد المحتوى المفهومي، فإنها تعجز كثيراً في توليد الكثافة والنكهة الانفعالية، ولكن ترجمة بعض أشكال الشعر نثراً يمكن أن تمليها اعتبارات ثقافية مهمة).[2]

ومن نماذج ذلك:

نفس باد صبا مشك فشان خواهد شد عالم پیر دگر باره جوان خواهد شد
گل عزیز است غنیمت شمریدش صحبت گل بباغ آمد از ین راه و از آن خواهد شد
مطربا مجلس انس است غزل خوان و سرود چند گوئی که چنین رفت وچنان خواهد شد
حافظ از بهر تو آمد سوی اقلیم وجود قدمی نه بوداعش که روان خواهد شد

---

١. *المصدر نفسه*: ٩٦.
٢. *المصدر نفسه*: ٣٠٥.

***

عما قريب ستعبق ريح الصبا برائحة المسك	والدنيا العجوز ستعود شابة مرة اخرى
إن الورد عزيز فاغتنم صحبته	فإنه جاء الى الحديقة من هنا، وسيذهب من هناك
أيها المطرب إنه مجلس أنس فأنشد وغن	حتى متى تقول هكذا يذهب، وهكذا سيذهب
يا حافظ إن هذا الكون من أجلك جاء[1]	فتقدم خطوة لوداعه فإنه على وشك الذهاب[2]

وقد تعمد بعض من قام بترجمة الشعر نثرا الى منحى آخر يضفي على الترجمة لوناً من الوان الاسلوب الشعري، بل وأحياناً وزناً نثرياً خاصاً، أقرب ما يكون الى نمط القوافي في الشعر، نظير:

دل سرا پرده محبت اوست	دیده آئینه دار طلعت اوست
من که سر در نیاورم بدو کون	گردنم زیر بار منت اوست
تو و طوبی و ما و قامت یار	فکر هر کس بقدر همت اوست
گر من آلوده دامنم چه عجب	همه عالم گواه عصمت اوست
من که باشم در آن حرم که صبا	خاك بوس حریم حرمت اوست
دور مجنون گذشت و نوبت ماست	هر کسی پنج روز نوبت اوست
ملکت عاشقی وگنج طرب	هر چه دارم ز یمن همت اوست
فقر ظاهر مبین که حافظ را	سینه گنجینه محبت اوست

ـ إن القلب رواق لمحبته، والعين مرآة لطلعته.

ـ وأنا الذي لا أخضع لكلا العالمين،[3] أجد عنقي ينوء تحت أحمال منته.

ـ فعليك بشجرة طوبى وعلينا نحن بقامة الحبيب، فكل امرئ فكره على قدر همته.

ـ واذا كنت ملوث الذيل فأي عجب؟ وجميع العالم شهود على عصمته.

ـ وما عساي أكون في هذا الحرم حيث تلازم الصبا حريم حرمته.

ـ فيارب لاتجعل العين تنظر الى غير خياله، فهذا الركن الأعزل(أي العين) هو مكان خلوته.

---

١. من الصواب ترجمة المصرع بالنحو التالي: إن حافظا قد جاء من أجلك الى عالم الوجود.

٢. امين الشواربي: *اغاني شيراز*: ٨٩.

٣. لايخفى ما في الترجمة من خطأ والاولى ان يترجم المصرع بالنحو التالي: وانا الذي لم أفهم بداية الوجود.

ـ والورود النضيرة التي تزداد بها الخميلة، هي أثر من لون رفقته ورائحة صحبته.

ـ ولقدانقضت نوبة المجنون واصبحت النوبة نوبتنا، ولكل شخص خمسة ايام هي مقدار نوبته.

ـ ومملكة العشق وزاوية الطرب وكل ما أملك جميعه من يُمن همته.

ـ وأي خوف اذا فنيت وفنى معي قلبي، والغرض المقصود هو سلامته.

ـ فلا تنظر الى فقري الظاهر، فإن لحافظ قلباً هو خزانة عامرة بمحبته.[1]

ونظير:

آن يكـى آمـد در يـارى بـزد	گفـت يـارش كيـستى اى معتمـد
گفت من گفتش برو هنگام نيست	بـر چنين خـوانى مقـام خـام نيست
خـام را جـز آتـش هجـر و فـراق	كـى پـزد كـى وارهانـد از نفـاق
رفـت آن مـسكين و سـالى در سفر	در فـراق دوسـت سـوزيد از شـرر
پخته گشت آن سوخته پس باز گشت	بـاز گـرد خانـه همبـاز گـشت
حلقه زد بر در بـه صـد تـرس وادب	تـا بنجهـد بـى ادب حرفـى ز لـب
بانگ زد يارش كه بر در كيست، آن	گفـت بـر در هـم تـوى اى دلـستان
گفت اكنون چون منى اى من درآ	نيـست گنجـايى دو مـن را در سـرا
نيـست سـوزن را سـر رشـته دو تـا	چون كه يكتايى در يـن سـوزن درآ
رشـته را بـا سـوزن آمـد ارتبـاط	نيست در خور با جمـل سـم الخيـاط

ـ قدم رجل وطرق باب الصديق فقال الصديق من أنت ايها المفضال.

ـ فاجاب الرجل: أنا، قال الصديق: اذهب فالوقت غير ملائم، وليس للغر مكان على مثل هذا الخوان.

ـ وماذا ينضج الغر سوى نار الهجر والفراق؟ وأي شيء سواها يخلصه من النفاق.

ـ فذهب هذا المسكين وقضى عاما في السفر فاحترق بشرر من فراق الحبيب.

---

١. امين الشواربي: *اغاني شيراز*: ١٠٦.

ـ ونضج هذا المحترق فعاد، ودار مرة ثانية حول منزل رفيقه.

ـ ثم طرق الباب بمزيد من التهيب والأدب، حتى لاتنطلق من بين شفتيه لفظة خالية من الأدب فهتف صديقه، قائلا: من بالباب؟ فقال الرجل: أنت بالباب يا مليك القلوب.

ـ فقال الصديق: الا ما دمت أنت أنا فادخل يا أنا فالدار لاتتسع لاثنين كل منهما يقول أنا.

ـ فالخيط المزدوج ليس بملائم لسم الخياط، وما دمت منفرداً فلتدخل فيه.

ـ فإن للخيط ارتباطاً بالابرة وليس سم الخياط على قياس الجمل.[1]

***

ـ جاء أحدهم ودق باب صديق، فقال الصديق: من أنت ايها المعتمد؟

ـ قال: أنا، قال له: امض فليس الوقت مناسبا وليس هناك مكان لساذج على هذه المائدة.

ـ وأي شيء ينضج الساذج الا نار الهجر والفراق؟ وأي شيء يخلصه اذن من النفاق.

ـ وذهب ذلك المسكين وامضى عاما في الرحيل وهو يحترق من نار فراق الحبيب.

ـ ونضج ذلك المحترق ثم عاد وطاف ثانية بدار قرينه.

ـ ودق حلقة الباب بوجل وأدب شديدين حتى لا يتطاير من شفته لفظ لا أدب فيه.

ـ فصاح صديقه من بالباب؟ قال: الذي على الباب هو أنت يا سالب القلب.

ـ قال: الآن ما دمت أنت أنا، فيا أنا ادخل، فالدار لاتتسع لاثنين يقولان أنا.

ـ ولا توجد ابرة قط تسع خيطاً مزدوجاً فإن كنت مفرداً فادخل في تلك الابرة.

ـ والخيط له ارتباط بالابرة ولايناسب الجمل سم الخياط.

ـ ومتى يصبح الجمل نحيل الجسد الا بمقراض الرياضات والعمل.[2]

و ثمة اتجاه آخر سلك مسلكا وسطاً بين الشعر والنثر، حيث قام بالتركيز على العناصر الشكلية في الشعر أكبر من ذلك التركيز الذي نلمسه اعتيادياً في النثر، دون أن يعني ذلك التضحية بالمحتوى عند ترجمة قصيدة بل يعني إن المحتوى يتقلص بالضرورة في قوالب شكلية معينة.

---

١. مراد كمال الدين: *قصص مثنوي مولانا جلال الدين الرومي*:١٠٢.

٢. ابراهيم الدسوقي شتا: *المثنوي*: ٢٨٢.

وهذا الاتجاه يواكب التكافؤ في الشكل والاسلوب، ففيه شيء من المناخ الشعري ولكنه يفقد النظام الإيقاعي والدلالي للنص المصدر، و يراعي اللغة الشعرية قدر المستطاع، نظير:

ای دل چه اندیشیده ای در عذر آن تقصیرها
ز آن سوی او چندان وفا، زین سوی تو چندین جفا
ز آن سوی او چندان کرم، زین سو خلاف و بیش وکم
ز آن سوی او چندان نعم، زین سوی تو چندین خطا
زین سوی تو چندین حسد چندین خیال و ظن بد
ز آن سوی او چندان کشش، چندان چشش چندان عطا[1]

***

أيها القلب ماذا لفقت من أعذار لكل ذاك التقصير
فمن جانبه ثم يتتابع الوفا، ومن جانبك هنا يتوالى الجفا
من جانبه ثم يتتابع الكرم، ومن جانبك الخلاف وحساب الكثرة أو القلة والعدم
من جانبه يكثر النعم، من جانبك هنا يكثر الخطا
من جانبك هنا يعظم الحسد، يكثر الخيال وسوء الظن
من جانبه ثم يتوالى الجذب، يتوالى الذوق يتوالى العطا[2]

ونظير:

چه مهربان بودی ای یار، ای یگانه‌ترین یار.
چه مهربان بودی وقتی دروغ می گفتی.
چه مهربان بودی وقتی که پلك‌های آینه‌ها را می‌بستی.
وچلچراغ‌ها را از ساقه‌های سیمی می‌چیدی.

---

١. *مثنوي مولوي*.
٢. جمال الدين: *الترجمات العربية لرباعيات الخيام*: ٥٤ ـ ٥٥.

ودر سیاهی ظالم مرا بسوی چراگاه عشق می‌بردی.
تا آن بخار گیج که دنباله حریق عطش بود برچمن خواب می‌نشست.
به مادرم گفتم: دیگر تمام شد.
گفتم: همیشه پیش از آنکه فکر کنی اتفاق می‌افتد.
باید برای روزنامه تسلیتی بفرستیم.
سلام ای غرابت تنهائی.[١]
كم كنت حنونا ايها الرفيق يا أوحد الرفاق.
كم كنت حنونا حين تكذب.
كم كنت حنونا حين كنت تغلق اجفان المرايا.
وتقطف الثريات من السيقان الفضية.
وتحملني في السواد المعتم الى مرعى العشق.
حتى يحط ذلك البخار المغرور في أثر حريق الظمأ على بستان النوم.
قلت لامي انتهى آخرا.
قلت دائما قبل ان تفكري يقع حادث.
فلنرسل عزاء الى الجريدة.
سلاما يا غرابة الوحدة.[٢]

اما الاتجاه الثالث فهو لايعتمد على الافكار وحدها وإنما يضع في حسبانه الايقاع الموسيقي الداخلي والقافية والوزن رغم أنه يؤدي الى ضياع المناخ الشعري للنص المصدر، لان محاولة فرض الوزن تكون مستحيلة لان لكل لغة موازينها الشعرية، و لان العلاقات اللفظية والنظام الصوتي والإيقاعي في النص الهدف هي من خصائص اللغة الهدف، أي إن المناخ الشعري جديد ومختلف عن مناخ النص المصدر، وهو مناخ لغة وثقافة غير مناخ لغة النص المصدر وثقافته.

١. فروغ فرخزاد: *آفتاب می‌شود*.
٢. محمد اللوزي: *تشرق الشمس*: ٥٤ ـ ٥٥.

وهو الاسلوب الصحيح والأمثل فی ترجمة الشعر من لغة النص المصدر الی اللغة الهدف، ذلك إن الشعر أداة يستثمرها الأديب لخلق تأثير جمالي لدى المتلقي.

يقول نيدا في هذا الشأن:

لابد من الاعتراف إن هناك مشاكل خاصة جداً تنشأ في ترجمة الشعر، لان صيغة التعبير الايقاع والتفعيلة والسجع وغير ذلك، تعتبر أمراً جوهرياً في ايصال روح الرسالة الى المستمع، ولكن جميع عملية الترجمة سواء ترجمة الشعر أو النثر يجب أن تعنى أيضاً باستجابة المتلقي، ومن هنا يعتبر الغرض الاقصى في ضوء ما يتركه من أثر على مستمعيه المقصورين عاملاً أساسياً في أي تقييم يجري للتراجم... ففي ترجمة الشعر يكون التوتر بين الشكل والمحتوى والتضارب بين المرادفات الشكلية والدينامية موجودا دوماً وبشكل حاد، ولكن يبدو إن هناك اعتراف متزايد يقول إن الالتصاق بالحرفية إنما يقتل الروح.[1]

والنقل على ضوء هذا الاسلوب أمر عسير كل العسر، يتطلب أن يكون المترجم شاعراً قبل أن يكون مترجماً، وهو يتصل باسلوب الصياغة الشعرية الخاصة بكل لغة على حدة، ولذلك نلمس خصوصية اسلوب الشاعر المترجم أكثر مما نلمس أسلوب الشاعر الأصل، ويكون النص المصدر مادة لبناء نص جديد، يقول جاكسون ماثيوس:

شيء واحد يبدو واضحاً ترجمة قصيدة برمتها يعني تأليف قصيدة اخرى، إن الترجمة الكاملة ستكون امينة للمادة وانها ستكون مقاربة لشكل النص الأصلي وسيكون لها حياتها الخاصة هذه الحياة هي صوت المترجم.[2]

وهذا نظير: ما ترجمه الشواربي وجاء على بحر الهزج ووزن مفاعيل مفاعيل.

الا يا ايها الساقي أدر كأسا و ناولها ••• كه عشق آسان نمود اول ولى افتاد مشكلها
ببوى نافه اى كاخر صبا ز آن طره بگشايد ••• ز تاب زلف مشكينش چه خون افتاد در دلها
بمى سجاده رنگين كن گرت پير مغان گويد ••• كه سالك بى خبر نبود ز راه و رسم منزلها
مرا در منزل جانان چه امن عيش چون هر دم ••• جرس فرياد مى‌دارد كه بر بنديد محملها
شب تاريك و بيم موج وگردابى چنين هائل ••• كجا دانند حال ما سبكباران ساحلها

١. *نحو علم للترجمة*: ٣١٣.
٢. *المصدر السابق*: ٣١٢.

همه كارم ز خود كامى به بد نامى كشيد آخر   نهان كى ماند آن رازى كز او سازند محفلها
حضورى گر همى خواهى از او غائب مشو حافظ   متى ما تلق من تهوى دع الدنيا وأهملها

***

الا يا ايها الساقي أدر كأسا و ناولها   فإني هائم وجداً فلا تمسك وعجلها
بدا لي العشق ميسورا ولكن دارت الدنيا   فاضحى يسره عسرا فلا تبخل وناولها
وهل لي في صبا ريح مضت في طرة شعثي   بنشر الطيب تدعوني الا عجل وقبلها
وذاك المنزل ألهاني اذا يممته دقوا   به الاجراس أن هيئ رحال السير واحملها
وشيخي عارف يدري رسوم الدار فاتبعني   وخذ سجادة التقوى بماء الكرم فاغسلها
قضيت الليل في خوف بحور الهم تطويني   فقل للعاتب الزاري تعال الان فانزلها
وأمري ساء من حبي لنفسي والورى يدري   بسر كنت اخفيه ونفس لم أبدلها
اذا ما شئت لقياه تذكر حافظ قولا   متى ما تلق من تهوى دع الدنيا وأهملها[1]

وما ترجمه مصطفى عكرمة للشاعرة الايرانية پروين اعتصامي:

لاله اى با نرگسى پژمرده گفت   بين كه ما رخساره چون بفروختيم
گفت ما نيز آن متاع بى بدل   شب خريديم وسحر بفروختيم
آسمان روزى بياموزد ترا   نكته هايى را كه ما آموختيم
خرّمى كرديم وقت خرمى   چون زمان سوختن شد سوختيم
تا سفر كرديم بر ملك وجود   توشه پژمردگى اندوختيم
درزى ايام ز آن ره مى‌شكافت   آنچه را زين راه ما مى‌دوختيم

***

ورده حمراء قالت في افتخار لذبول النرجسه   انظري وجهي تري كل الألق يا له ما أنفسه
قالت النرجسة المسكينة قولاً فيه حكمه   لم يكن أمراً عسيراً أن يجيد العقل فهمه
إنما حسنك هذا أيها الوردة لا لن يتجدد   شربناه بليل خمرة ولدى الصبح ـ وا لهفي ـ تبدد
وغدا تعطين في عيشك درساً   فيه ما نحن حفظنا عبراً لا ليس تنسى

---

١. امين الشواربي: *اغاني شيراز*: ٦٢.

عمــر البهجــة هــذا نحــن عــشناه ســعادة   ودنا وقت احتراق فاحترقنا ومضى وقت السعادة
منــذ ان نحــن بدأنا السير في هذا الوجود   نحــن خبأنــا الــى يومنــا هــذا الوقــود[١]

ونظير: ما ترجمه أحمد الصافي النجفي لرباعيات الخيام.

افسوس كـه نامـه جـوانى طـى شـد   وآن تــازه بهــار شــادمانى دى شــد
آن مرغ طـرب كـه نـام او بـود شباب   فريـاد نـدانم كـه كـى آمـد كـى شـد
قـد انطـوى سـفر الـشباب واغتـدى   ربيــع افراحــي شــتاء مجــدبا
لهفــي لطيــر كــان يــدعى بالــصبا   متــى اتــى وأي وقــت ذهبــا

***

بـا يـار اگـر نشسته باشـى همـه عمر   لـذات جهـان چشيده باشى همـه عمر
هـم آخـر عمـر رحلـت بايـد كـرد   خوابى باشد كه ديده باشى همه عمر
لــئن جالــست مــن تهــواه عمــرا   وذقــت جميــع لــذات الوجــود
فــسوف تفــارق الــدنيا كــأن   الــذي شــاهدت حلــم فــي هجــود

***

ايـن قافلـه عمـر عجـب مـى گـذرد   دريـاب دمى كـه بـا طـرب مـى گـذرد
ساقى غـم فـرداى حريفـان چـه خـورى   پيش آر پياله را كـه شب مـى گـذرد
مــا أســرع مــا يــسير ركــب العمــر   قــم فــأغنم لحظــة الهنــا والبــشر
دع هـــمّ غـــد لمـــن يهمـــون بـــه   والليــل سينقــضي فجــئ بــالخمر

فقد ترجم أحمد الصافي النجفي تلك الرباعيات ترجمة تتفق والذوق العربي، وكما يقول الدكتور يوسف بكار:

> **فإنه قد تصرف تصرفا شعرياً حين لم ينصع انصياعاً أعمى للاستعمال الفارسي بل ترجمه بما يوائم الذوق العربي وطبيعة الشعر العربي.**

على إن النجفي اذا كان قد أحسن صنعاً بمراعاته لذوق القارئ العربي، فإن علم الأدب المقارن لايصادر رغبة المترجم في أن ينقل الى لغته ايقاعاً جديداً عليها فربما حظي

---

١. مصطفى عكرمة: *مختارات من الشعر الفارسي*: ١٥٣ ـ ١٥٤.

بالقبول فيها بشرط أن يكون لهذا النقل دلالة معنوية مرتبطة بالعمل الفني وتأثيره في نفس القارئ.

نعم هناك من حرص على نقل المناخ الفارسي بتشبيهاته واستعاراته دون تغيير الى الأدب العربي، وفي مقدمتهم عبد الحق فاضل الذي أبقى في ترجمته للرباعيات على التشبيهات والاستعارات الواردة كما هي دون تغيير حتى ولو كانت تخالف الذوق العربي.

ويبدو إن عبد الحق فاضل حاول بطريقته هذه أن يجعل الذوق الفارسي مقبولاً لدى القارئ العربي، ويمكننا أن نبين ذلك في ترجمته للرباعية التالية:

دنيا بمراد رانده گير آخر چه   وين نامه عمر خوانده گير آخر چه
گيرم كه بكام دل بماندى صد سال   صد سال ديگر بمانده گير آخر چه

وقد ترجمها عبد الحق فاضل شعراً على النحو التالي:

إفرض الدهر بما تأمر مرا، ثم ماذا؟   إفرض ان قد قرأت الكون سفراً، ثم ماذا؟
هبك قد عشت سعيد القلب عصراً ثم ماذا؟   ثم بعد العصر عصراً أو فدهراً، ثم ماذا؟

لقد حاول المترجم هنا أن يستعمل ايقاعاً من الايقاعات الفارسية الغريبة على الذوق العربي حين استخدم ما يسمى في الفارسية بالرديف، الذي يلي القافية الأصلية ويتكرر في كل الشطرات أو الابيات، فالقافية هنا هي الراء والرديف هو ثم ماذا، وهذا النوع من الإيقاع وان كان غريباً على العربية شائع في الفارسية، استعمله كبار شعراء الفرس كسنائي والغزنوي وجلال الدين الرومي وغيرهما.

ونحن اذا أمعنا النظر في ترجمة عبد الحق فاضل نجدها برغم مجانبتها الشكلية للذوق العربي، أكثر التزاما بروح الرباعية الفارسية في تاكيدها على مفتاح الرباعية الذي يفصح عنه التساؤل الملح، ثم ماذا؟ هذا التساول الملح هو ما أراد الشاعر في الأصل، فاذا ما حاول المترجم أن ينقله بصورته ودلالاته الى لغته فلا تثريب عليه، فربما صادف فيها من القبول بما يجعله مسوغاً لأهل اللغة، مستحباً لديهم، وربما وجد فيها فسحة تسمح له أن يضيف الى ايقاعاتها ومؤثراتها الفنية.[1]

---

١. جمال الدين: *الترجمات العربية لرباعيات الخيام*: ٤٤ ـ ٤٥.

وقد حاول نيو مارك أن يتوقف عند الفكرة القائلة: إن مترجم الشعر أولاً يخاطب قرائه فحسب، محاولاً بث التأثير نفسه في قراء اللغة الهدف، كذلك الذي بثه الشاعر في قرائه، محاولته الرئيسية هي أن يترجم التأثير الذي احدثته القصيدة عليه هو نفسه، لكن هيهات أن يستطيع المترجم أن يحقق تأثيراً موازياً في الشعر في كل حال، خاصة إن بعض اللغات بعيدة كل البعد عن بعضها البعض، فالنحو والألفاظ والصوت والثقافة تتصادم مع بعضها.[١]

هذا الى جانب ظهور بصمات شاعر آخر وتجربته في النص الهدف، فكلما كانت الثقافة راسخة في اسلوب الشاعر المترجم كان النص الهدف مستقلاً عن النص المصدر وبعيداً ومختلفاً عنه.

وبتعبير آخر: اذا هيمن النص المصدر على النص الهدف كان الثاني تابعاً، وهو ليس أكثر من صورة طبق الأصل في لغة اخرى، واذا هيمن اسلوب الشاعر المترجم وثقافته كان النص الهدف جديداً وتكون خيانة للنص المصدر والشاعر معا.

والتصرف في الشعر أكثر جوازاً منه في النثر، لما يحتمه الايقاع والقافية والخصائص الشعرية إذ من الخطأ الفاضح في ترجمة الشعر المغالاة في الأمانة، الأمانة التي إن صحت في الحقائق العلمية والمسائل الدينية فلا تصح في الشعر، فمن أرادها فيه أراد شيئاً غير مستلزم، و أدى ذلك الى اخفاقه في تحقيق غرضه، إذ ليست مهمته مقتصرة على ترجمة لغة الى اخرى، بل شعر الى شعر، وان روح الشعر شفافة رقيقة بحيث انك اذا ما صببته من قالب لغة الى اخرى تبخر وضاع، فاذا لم تضف اليه روحاً جديدة أثناء النقل لم يبق لديك منه سوى الوعاء.[٢]

وعليه تجد إن للتصرف والتوسع والاسهاب في الشرح مع رعاية النظام الإيقاعي، باباً واسعاً في الترجمة الشعرية، واليك هذا المثال:

---

١. *الجامع في الترجمة*: ١٢٨.

٢. صفاء خلوصي: *فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة*: ٣٨.

از خـــدا جـــوئيم توفيـــق ادب بـــی ادب محـــروم مانـــد از لطـــف رب
بـی ادب تنهـا نـه خـود را داشـت بـد بلكـــه آتـــش در همـــه آفـــاق زد
مائـــده از آســـمان در مـــی‌رسـيد بـی شـری و بیـع و بـی گفـت و شـنيد
در ميـان قـوم موسـی چنـد كـس بـی ادب گفتنـد كـو سـير و عـدس

***

يـــسأل العقـــل مـــن الله الأدب فهـــو للخيـــر وللفـــيض ســـبب
أدب المـــرء بـــه فـــيض الالـــه ذاك بركـــان بـــه الجـــو التهـــب
مـــن تنـــائى عنـــه للـــشر اقتـــرب ذاك بركـــان بـــه الجـــو التهـــب
خـــص موســـى ربـــه بالمائـــدة كـــسبت منهـــا ذووه الفائـــدة
أي رزق ذاك تهديـــه الـــسماء لـــم تلوثـــه ببيـــع وشـــراء
قـــوم موســـى نعمـــوا فيهـــا الـــى ان نبـــا مـــنهم فريـــق وغـــلا
طلبـــوا فومـــاً ورامـــوا عدســـاً تركـــوا النـــور وأمـــوا الغلـــسا
مـذنبـوا فـي الـسير عـن نـهـج الأدب حرمـوا منـهـا فعـاشـوا فـي تعـب[1]

على أية حال فإن التكافؤ في الأثر وان كان هو الاسلوب الأمثل في ترجمة الشعر، الا أنه ينبغي اتباع الدينامية في هذا الاختيار، حيث يتيح لنا ذلك ترجمة الشعر الى تكافؤ شكلي أو دلالي أو دينامي حسب الوظيفة التي يضطلع بها.

ترجمة الاستعارة

تعتبر الاستعارة من أهم المشاكل في عالم الترجمة النظري والعملي، فالكثير من الاستعارات تبقى خارج نطاق قدرة المترجم على ترجمتها من لغتها الأصلية الى لغة اخرى، والأسباب الرئيسية وراء ذلك هي العوامل اللغوية والثقافية التي تشكل الاستعارة وتجعلها مرتبطة باللغة الأصلية وقرائنها ارتباطاً وثيقاً، مما قد يجعل أمر ترجمتها الى أي لغة اخرى مستحيلاً أو صعباً على أقل تقدير، ويهدف هذا البحث الى تبيان العوامل التي

---

١. محمد جمال الهاشمي: *حكايات وعبر من مثنوي جلال الدين الرومي*: ٢٦ ـ ٢٧.

تحكم آلية ترجمة الاستعارة عموماً وترجمة الاستعارة الفارسية الى اللغة العربية على وجه الخصوص.

الاستعارة لغة

إنّ أول ما يستوقفنا من الأوجه البيانية هي الاستعارة لعلاقتها الوطيدة بالصور الشعرية، وسنعرض قبل كل شيء لحدِّها اللغوي:

قال الأزهري:

> و أما العارية، والإعارة، و الاستعارة، فإن قول العرب فيها: هم يتعاورون العَواري، و يتعوَّرونها، بالواو، كأنهم أرادوا تفرقة ما بين ما يتردد من ذات نفسه، و بين ما يُردَّد. قال: و العارية منسوبة إلى العارة، وهو اسم من الإعارة، تقول: أعرته الشيء، اعيره إعارة و عارة، و يقال: استعرت منه عارية فأعارنيها... و استعاره ثوبا، فأعاره إياه، ومنه قولهم: كير مستعار، قال بشر بن أبي حازم:
>
> كأن حفيفَ منخره إذا مَا كتمن الرَّبو، كيرٌ مستعار
>
> قيل في قوله (مستعار) قولان، أحدهما: أنه استُعير فأسرع العمل به مبادرة لارتجاع صاحبه إياه؛ و الثاني أن تجعله من التعاور، يقال: استعرنا الشيء و اعتورناه و تعاورناه بمعنى واحد، وقيل: مستعار بمعنى متعاور: أي متداول.[١]

الاستعارة اصطلاحاً

إن مفهوم الاستعارة، لم يكن واضح الحدود على مر العصور، فقد تنوَّع من ناقد إلى آخر، ومن عصر إلى عصر، ولمَّا كانت تعريفات الاستعارة كثيرة، متشعبة و معقَّدة عند بعض البلاغيين، فمن الأولى أن نورد تعريفا فيه دلالة شاملة لحدِّ الاستعارة عند كل من تعرَّض لتعريفها تقريبا، فنقول:(الاستعارة ضرب من المجاز اللغوي علاقته المشابَهة، أي استعمل في غير ما وُضع له، لعلاقة المشابهة، و مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي الذي وضع اللفظ له).

كقول المتنبي وقد قابله ممدوحه و عانقه:

فَلَمْ أرَ قَبْلِي مَنْ مَشَى البَحْرُ نَحْوَهُ وَ لاَ رَجُلا قَامَتْ تُعَانِقُهُ الأُسْدُ

---

١. لسان العرب: ٤ / ٦١٨ ـ ٦١٩.

إنّ الاستعارة في لفظة (البحر) المستعملة استعمالا مجازيا، لما تحمل من (مشابهة) للممدوح في معانٍ كثيرة: كالقوة و الاتساع و الجود الدائم و الكرم...، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي هي نسبة (المشي) إلى البحر.

نيدا وترجمة الاستعارة

يعتبر نيدا من أوائل من كتبوا وحللوا المشاكل التي تثيرها الاستعارة في الترجمة، فهو بعدما قسم التعبيرات الى داخلية التمركز وخارجية التمركز دلاليا، راح يقول:

> **ان معظم مركبات الكلمات لاتعتبر وحدات معجمية بل يمكن أن تسمى بالاحرى عبارات داخلية التمركز من حيث دلالات الألفاظ ويستنتج معناها ككل من معاني اجزائها، ولكن عندما تشكل مركبات من الكلمات وحدة معجمية واحدة، فهي تعتبر خارجية التمركز من حيث دلالات الألفاظ، في مثل هذه الوحدة لايعزى معنى الوحدة الى معاني اجزائها أو الى ترتيبها بل يستخلص المعنى من الوحدة ككل.[١]**

حيث يعتبر الاستعارة نوعا مما يسميه أي ما يمكن ترجمته بالتعبيرات خارجية التمركز دلاليا، وأضاف:

> **ان هذه التعابير التي لايمكن تحديد معناها على أساس الاجزاء المكونة لها، تشكل وحدات معجمية سواء أكانت جذورا لغوية أم مركبات من الرموز أم تعابير، هذه الوحدات المعجمية يجب أن تعالج في الجوهر كوحدات، كما يشير اسمها الى ذلك، كما يجب أن يكون هناك تحليل لدلالات الألفاظ يتعامل معها، مثلما يتعامل مع الكلمة الواحدة، إذ أن تبويب هذه الوحدات تبويباً دلالياً لفظياً لايمكن وضعها وفقاً لاجزائها المكونة لها بل يجب أن يعالج ككل.[٢]**

ويرى نيدا بأن اللغة الشعرية تميل لأن تكون خارجية أكثر من النثر، لان حقيقة ورود العبارة في سياق ايقاعي ينبه القارئ الى احتمالية كون العبارة عبارة خارجية المركز، خاصة اذا كان هناك شك يدور حول وجود معنى داخلي المركز.[٣]

ويعرفها بأنها (العبارات الاصطلاحية والصور المجازية) وتنقسم الى ثلاثة مكونات، هي:

---

١. *نحو علم للترجمة*: ١٩٦.
٢. *المصدر نفسه*: ١٩٦.
٣. *المصدر نفسه*: ١٩٧.

الموضوع: الشيء الذي توضحه الاستعارة.

الصورة: الجزء الاستعاري.

وجه الشبه: وهي ارضية التشابه والتي توضح الوجوه المحددة التي تتشابه فيها الصورة والموضوع.

ففي مثال: (الشيخوخة ليل الحياة) فإن الموضوع هو كبر السن أو الشيخوخة، بينما الصورة هي الليل، ووجه الشبه هو إن كلا من الليل والشيخوخة يرمزان الى النهاية المحتومة.

ولكن كيف يمكننا تحليل استعارة معينة وردها الى مكوناتها؟ يقترح اسلوباً مبسطاً يمكن بواسطته تحليل استعارة معينة، وسنحاول هنا (تحليل الشيخوخة ليل الحياة) عبر هذا الاسلوب الذي يتكون من ثلاث مراحل هي:

المرحلة الأولى: يفصل في هذه المرحلة الاستخدام الحرفي عن الاستخدام المجازي، وتحدد اجزاء الاستعارة التي يمكن فهمها مجازيا ثم فصلها عن طريق كتابتها في سطر منفصل.

الاستخدام الحرفي: الشيخوخة ـ الحياة. الاستخدام المجازي: ليل.

المرحلة الثانية: في هذه المرحلة يتم تشكيل المستعار له والمستعار عن طريق افتراض اجزاء معنوية وملء الفراغات السابقة، وهنا يتم استبدال الفراغات بالليل على الأجزاء المعنوية التي قد تملأ الفراغات بشكل معقول بحيث يمكن قبول السطرين عبر قراءة حرفية.

المستعار له: الشيخوخة (نهاية) الحياة. المستعار: ليل (اليوم).

المرحلة الثالثة: ويتم فيها تحديد وجه الشبه بين المستعار له والمستعار المفصولين في المرحلة السابقة، ووجه الشبه في مثالنا: هو إن الحياة تنقسم الى مراحل عدة، آخرها ما يشكل نهاية الحياة، فهو في ذلك شبيه بالليل بالنسبة لليوم.

واجمالاً فإن هذا الاسلوب البسيط في تحليل الاستعارة يقدم العون في التفريق بين المعنى الحرفي والمجازي والتفريق بين المستعار له والمستعار في استعارة معينة، هذا وقد

اقترح نيدا لحل المشكلات التي يواجهها المترجم في ترجمة الاستعارة عدة إجراءات.

اول هذه الإجراءات هو إعادة إنتاج صورة الاستعارة في اللغة الهدف، والامر الذي يضمن نجاح هذا الإجراء في الترجمة هو أن يكون لتلك الصورة مشابه في اللغة الهدف، وعادة ما تكون داخلية التمركز، نظير:

كارد به استخوان رسيده (بلغ السكين العظم).

يك دست صدا ندارد (يد واحدة لاتصفق).

تخم دزد شتر دزد مى‌شود (من يسرق بيضة يسرق جملا).

وفي صورة تعذر استبدال تلك الصورة نظراً لانقطاع التشابه، ولان ترجمة التعابير خارجية التمركز الدلالي شكلياً قد ينتج عنه تشويش دلالي إذ يتم استيعابها حرفياً دون الالمام بالجزء الاستعاري فيها، يلجأ حينها الى استبدالها بصورة معادلة لها موجودة أصلاً في اللغة الهدف.

اما ثالث هذه الاجراءات هو تحويل الاستعارة الى معنى فحينما يعجز المترجم عن حفظ صورة الاستعارة الأصلية فبمقدوره تحويل الاستعارة الى معنى.[1] ومثال ذلك المثل الاستعاري:

تا تنور داغ بود خمير را نچسباندى

التكافؤ الشكلي: لما كان التنور حاراً لم تلصق عجين الخبز.

التكافؤ الدينامي: في الصيف ضيعت اللبن.

التكافؤ الدلالي: يطلق على من يهدر الفرص الجيدة.

مرا پى نخود سياه فرستاد

التكافؤ الشكلي: أرسلني بطلب الحمص الاسود.

التكافؤ الدينامي: كلفني مخ البعوض.

التكافؤ الدلالي: يطلق على من أرسل شخصاً بطلب ما لا حقيقة وراءه لكي يخرجه عما لايعنيه.

---

١. عبد الله الخراصي: *في ترجمة الاستعارة العربية*: ٤.

سالی که نکوست از بهارش پیدا است

التكافؤ الشكلي: سنة الخير تنكشف من ربيعها.

التكافؤ الدينامي: يكفيك مما لاترى ما قد ترى.

التكافؤ الدلالي: يضرب في الاعتبار بما يرى من دون الاختبار لما لايرى.

هر که طاووس خواهد جور هندوستان کشد

التكافؤ الشكلي: من أراد الطاووس تحمل عناء السفر الى الهند.

التكافؤ الدينامي: من ينكح الحسناء يعط مهرها.

التكافؤ الدلالي: يضرب لمن تحمل الصعاب في طلب المعالي.

الباب الثالث

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

التحليل الترجمي وانواعه

الفصل الأول

التحليل اللغوي التقابلي

التحليل اللغوي التقابلي

لقد اتاحت اللسانيات للترجمة فرصة ذهبية حين تزويدها بوسائل فاعلة ومؤثرة نظير التحليل اللغوي، وقبل الخوض في البحث لابد من تحديد مفردة التحليل لغة واصطلاحاً، فنقول:

التحليل لغة: من حلّل العقدة: أي فكها وحلّل الشيء: أرجعه إلى عناصره الأولى، وحلَّلْت اليمين أحلّلها تحليلا: أي لمْ أفعلْ إلاَّ بقَدْر ما حلَّلتُ به قَسَمي أنْ أفْعَلَهُ ولمْ أُبالغ، ثمَّ كثُر هذا في كلامهم حتَّى قيل: لكل شيء لمْ يُبالغ فيه تحليلٌ.

والتحليل اصطلاحاً: هو بيان أجزاء الشيء، ووظيفة كل جزء فيها، ويقوم على الشرح والتفسير والتأويل والعمل على جعل النص واضحًا جليّاً، ومن هذا المنطلق يركز المترجم على اللغة والاسلوب والعلاقات المتبادلة بين الأجزاء والكل، لكي يصبح معنى النص ورمزيته واضحَين، من حيث يعتمد التلخيص لما فيها من تنظيم المعلومات بشكل منطقي، وقدرةً على فهم النص، لذا فإنّ قراءة النص على عَجَلٍ لا تعد تحليلاً، فإذا وقف القارئ على النص وقفة سريعة وفهم فيها النص وأدرك مغزاه، وقرأ ما بين السُّطور، وكان على

وعي بالدلالات الاجتماعية للألفاظ، وعرف عناصر الجمال والقبح فيه، دخل في منطقة النقد والتذوق الأدبي.

أمّا وقد قام التحليل على التفسير والشرح والتأويل، ألا يوجد فرق بين هذه المعاني جميعها؟

الحقّ إن أغلب هذه المعاني معان مشتركة، وإن كانت في الوقت نفسه تتفرَّدُ بدلالات خاصة تميزها عن المعاني الأخرى، إلا أن الشرح ارتبط كثيراً بالتفسير، ولعل هذه المفردة هي التي تؤدي المعنى على أحسن وجه، فالمعاني الاخرى تحوي معنى الشرح ولكنها لا تشمله، فالشرح وإن ارتبط بمعاني الكشف والتوضيح والبيان، والفتح والتفسير والحفظ فإنّه يجمع بين بيان وضع اللفظ، وبين تفسير باطن اللفظ، أي التفسير والتأويل.

أمّا التفسير فكشْفُ المُراد عن اللفظ المشكل، وبيان وضع اللفظ إمّا حقيقة أو مجازاً.

أمّا التأويل فمن: أوّل الكلام وتأوّله: دبَّره وقدَّره وأوَّله: فسَّره، ويكون ذلك بردّ أحد المحتمَلَيْن إلى ما يطابق الظاهر.

وبذلك خرجت دلالات هذه الألفاظ من معنى المشترك حين دخلت مجال الدراسة العلمية، وعلى هذا فالشّرح: توضيح المعنى البعيد بمعان قريبة معروفة، ومن هنا اكتسب الشرح معناه الخاص.

وأما التفسير، فهو شرح، لكنه من نوع آخر، فهو شرح لغوي أو مذهبي لنص من النصوص، ومن هنا نجد أنّ هذا الاختصاص لم يأت اعتباطاً، فلكل مصطلح مجاله الذي يتقاطع فيه مع المجال الثاني، لكنه لا يتّحد معه على الرغم من اتحادهما في الأصل اللغوي.

وعلى هذا فإن الشرح لفظ عام، وهو مصطلح ذو شقّين: التفسير والتأويل، وقد يتداخل الشّقان أثناء عملية الشرح، فنضطر إلى التعامل مع التفسير على أنّه مرادف للشرح.

وبناءً على ما تقدّم، فإنّ التحليل: هو دراسة نقف بها على كشف خبايا الرسالة المنطوقة أو المكتوبة، كما نقف على جزئياتها وعناصرها الأولية، ووظيفة كل منها

بالشرح والتفسير والتأويل، دون مبالغة في ذلك أو إخلال فيه.[١]

إن تحليل المكونات في الترجمة يختلف عن تحليل المكونات في اللسانيات، حيث تحليل المعاني المتعددة للكلمات أو تقسيمها الى مكونات معانيها.

أما في الترجمة فالعملية الأساسية هي مقارنة كلمة في اللغة المصدر، بكلمة في اللغة الهدف ذات معنى مشابه، لكنها ليست مرادفاً واضحاً، وذلك بالاشارة أولاً الى مكوناتها الشائعة ومن ثم المختلفة.

عادة ما يكون لكلمة اللغة المصدر معنى أكثر خصوصية من معنى كلمة اللغة الهدف، وعلى المترجم اضافة مكون أو مكونين من اللغة الهدف الى الكلمة المطابقة فيها لإنتاج معنى ألصق وأقرب.[٢]

وقد توصل الكاتبان فيناي وداربلنت عبر التحليل اللغوي للمكونات اللغوية بين لغتين الى مجموعة من التقنيات، التي يلجأ اليها المترجمون في محاولاتهم الرامية الى الوصول الى تطابق بين المكونات اللغوية، وذلك حسب ثقافة كل منهم ومعرفته باللغتين المصدر والهدف.

كان فيناي وداربلنت أول من وضعا تعريفاً لتقنيات للترجمة، ويرى هذان المؤلفان إن هذه التقنيات يمكن رصدها على مستويات ثلاثة: المعجمي والبناء اللغوي والرسالة، كما وضحا وجود سبع تقنيات أساسية مصنفة الى تقينات مباشرة وتقنيات موازية.

ويمكن تعريف تقنية الترجمة: بأنها تلك الخطوات اللفظية المحددة والمرئية من خلال نتيجة الترجمة وتستخدم للتوصل الى التكافؤ الترجمي، وتتسم بسمات رئيسية، هي:

١. انها تؤثر على نتيجة الترجمة.

٢. يتم تصنيفها بالمقارنة بالنص الأصلي.

٣. تتناول الوحدات النصية الصغرى (المكونات اللغوية والجمل).

٤. ذات طبيعة خطابية وسياقية.

---

١. عبد القادر سلامي: *تحليل الخطاب مقدمة للقارئ العربي*: ٣٥.

٢. *الجامع في الترجمة*: ١٨٤.

تعتبر تقنيات الترجمة واحدة من المفاهيم التي يحيط بها خلط كبير في ميدان علم الترجمة، وأول هذه الجوانب يرتبط بتسمية تقنية الترجمة بمسميات عدة مثل مناهج أو استراتيجيات، واذا ما كان ذلك يتعلق بالتسمية، فالأمر أيضاً يتعلق بمفهومها حيث ينظر اليها بشكل منصوص عليه، وأحياناً قد يتم مساواتها بمفهوم المنهج أو الاستراتيجية.

وهنا نجد إن التقنية تختلف عن المنهج في انها تؤثر على النتيجة فقط، بينما المنهج خيار شامل يسري في أرجاء الجمل ويؤثر على الخطوات وعلى النتيجة أيضاً.

كما انها تختلف عن الاستراتيجية التي يمكن الا تكون لفظية، كما انها تستخدم في كافة مراحل الترجمة لحل المشكلات التي تطرأ، حيث انها تتجلى فقط في إعادة الصياغة في المرحلة النهائية لاتخاذ القرار بالترجمة.

وتكمن الأهمية الكبرى التي تنطوي عليها تقنيات الترجمة في انها تساعد على إيجاد اللغة الشارحة وخلق عملية تصنيف تساعد في تحديد نتائج التطابق الترجمي، وتوصيف مقارنة بما عليه النص الأصلي، ومن هنا فإن تقنيات الترجمة هي بمثابة أدوات للتحليل تتعلق بوصف الترجمات ومقارنتها.[١]

يجب أن نؤكد هنا إن تقنيات الترجمة ليست المراتب الوحيدة القائمة للتحليل، ذلك إن هناك تقنيات اخرى ضالعة في الأمر وهي النصية (الانسجام والتماسك وتنامي الموضوع) وتلك الخارجة عن النص (المتعلقة بالثقافة والتلقي سواء بالنسبة للنص الأصلي أو الترجمة)،[٢] فنقل الخطاب من لغة الى اخرى قد يتعذر أحياناً إن لم يتم تذليل بعض العقبات اللغوية أو الحضارية أو الاسلوبية.

يقول فيناي وداربلنت في كتابهما "الاسلوبية المقارنة":

> **إن المترجم يقوم أثناء عملية الترجمة بالموازنة بين نظامين لغويين، أحدهما تم التعبير عنه واصبح ثابتا (النص الأصلي)، والثاني لازال في طور الكمون**

١. امبارو اورتادو: *نظريات الترجمة*: ٣٣٦ ـ ٣٣٧.

٢. امبارو اورتادو: *نظريات الترجمة*: ٣٥٢.

والاعداد (النص المترجم)، أمام المترجم اذن نقطة انطلاق ويحضر في ذهنه نقطة وصول وتكفي أحياناً قراءة النص الأصلي لكي يكوّن المترجم في ذهنه تصوراً لما سيكون عليه النص الأصلي، يبقى عليه أن يتحقق من نصه ومن عدم اهماله لأي عنصر من عناصر النص الأصلي.[1]

تقنيات الترجمة

وسنأتي فيما يلي على ذكر هذه التقنيات التي يلجأ اليها كل من يعمل في مجال الترجمة وبشكل لاشعوري في غالب الاحيان، وسنلحقها بأمثلة من اللغة الفارسية الى اللغة العربية، تنقسم هذه التقنيات الى نوعين هما: الترجمة المباشرة، والترجمة الموازية.

أولاً: الترجمة المباشرة، ولها أنواع ثلاثة هي:

الأولى: الاقتراض[2] أو الاستعارة

هو ضم كلمة الى لغة اخرى دون أن تقوم بترجمتها[3] وهو أبسط تقنيات الترجمة، إذ به تسد فجوة مفاهيمية لاعهد للغة الهدف بها، وكثيراً ما يحدث هذا للحديث عن العادات والتقاليد ولاضفاء نكهة محلية على الكلام بايراد تعابير أو وحدات غير مألوفة تظل على أصلها، ومن أكثر حالات الاقتراض التعابير المصطلحية والمصطلحات المستجدة التي قد تستعصي في بداية الأمر على النقل وتظل كما هي الى أن يأتي من يروضها ويكيفها ويقربها الى الافهام والمدارك.

ومما يستحق الذكر هنا إن العرب اقتبسوا في الماضي من لغات عديدة، فقد اقترضوا من الفارسية وحدات كثيرة، نظير: (ابريق ـ بندر ـ تخت ـ نوروز ـ جمرك ـ ميزاب ـ دشت ـ ديباج ـ صولجان ـ صهريج ـ جلاب ـ ياقوت ـ نارنج ـ حزمة).

فهذه الوحدات تنقل كما هي حين الترجمة مع مراعاة معانيها.

---

1. stylistique compare: p (46-54).
2. Prestamo.
٣. امبارو اورتادو: *نظريات الترجمة*: ٣٣٨.

الثانية: الاستعارة التعبيرية أو المحاكاة اللغوية

وهي عبارة عن استعارة وحدة لغوية من اللغة المصدر بترجمة حرفية لعناصرها،[1] وترمي الى النقل الحرفي للتعابير الاصطلاحية وادخالها الى اللغة الهدف.

وهي من التقنيات التي تسهم في تقارب اللغات من حيث التركيب، وان التعابير المستعارة كثيرا ما تترسخ بالاستعمال بعد أن يكون المترجم قد ادخلها الى اللغة الهدف، ومن أهم الفئات التي تستعير التعابير وتسهم في ادخالها ثم الاصطلاح عليها المترجمون والصحافيون، لانهم ممن يتلقون الصدمة التعبيرية الأولى في غير لغتهم، و بعبارة اخرى: تقوم على اقتباس تعبير معين وترجمة العناصر المكونة له حرفياً، مثل:

- نقشى را بازى كرد (لعب دورا).
- روابط متشنج شد (توترت العلاقات).
- از اب گل الود ماهى گرفت (اصطاد في الماء العكر).
- چوب لاى چرخ گذاشتن (وضع العصي في العجلة).
- سياست چماق وهويج (سياسة العصا والجزرة).
- سياست قورباغه پخته (سياسة الضفدعة المسلوقة).
- توپ را در زمين حريف انداخت (وضع الكرة في ملعب الخصم).
- گربه دم حجله گشتن (ذبح القطة في أول ليلة العرس).
- بازگشت به خانه اول (عاد الى المربع الأول).
- آخرين پر كاه كمر شتر را مى‌شكند (القشة التي قصمت ظهر البعير).
- يخ روابط ذوب شد (اذابت الجليد في العلاقات).
- سياست مشت آهنين (سياسة القبضة الحديدية).

وهذه التعابير هي كلمات عربية محضة ركبت تركيباً عربياً خالصاً، لكنها تفيد معنى لم يسبق لأهل اللسان إن افادوه بتلك الكلمات، فقولهم طلب فلان يد فلانة كلمات عربية

---

١. امبارو اورتادو: *نظريات الترجمة*: ٣٣٨.

مركبة تركيباً عربياً لكننا اذا خاطبنا بها العربي القح لم يفهم منها المغزى الاجنبي، وهو خطبة الفتاة وإنما هو اعتاد أن يفهم خطبتها بمثل خطب فلان فلانة، وقد حاول البعض أن يمنع استخدام مثل هذه التعابير الواردة على اللغة العربية الا إن محاولته اصطدمت بأن بعض المحققين لم يشترطوا في تعريب الكلمات المستجدة أن يكون في العربية ما يغني عنها، فكيف يشترط ذلك في مثل هذه التعابير.[١]

الثالثة: الترجمة الحرفية[٢]

والترجمة الحرفية هي الخطوة الثانية في كل ترجمة ولايجريها المترجم الجيد الا حينما لاتكون دقيقة بشكل واضح، وهدفها نقل البنى القواعدية للغة الأصل الى مرادفاتها في لغة الهدف، الا إن الألفاظ تترجم احادياً خارج السياق كاجراء يسبق الترجمة، ومعنى ذلك انها تراعي التركيب والمعنى السياقي للغة الهدف.

وفي هذه النقطة بالذات تختلف هذه الترجمة عن الترجمة كلمة بكلمة التي تراعى فيها محاكاة الأصل في نظمه وترتيبه، والتي تأخذ التراكيب والمعنى السياقي للغة المصدر بالحسبان، وهدفها نقل الكلمات من اللغة الأصل الى اللغة الهدف بحيث تكون كلمات اللغة الهدف تحت كلمات اللغة الأصل مباشرة، ويتم الابقاء على نسق وترتيب كلمات اللغة الأصل كما هي.

وتستعمل هذه الترجمة بشكل رئيسي لفهم آليات اللغة المصدر أو لتفكيك نص صعب كعملية سابقة للترجمة، وقد تؤدي هذه الترجمة، في بعض الاحيان، المعنى الا أن تبنيها كطريقة للترجمة يوقع لامحالة في منزلقات خطيرة، تحرف النص المترجم باستعمال لغة مرتبكة تتداخل فيها بنى اللغة الهدف مع بنى اللغة المصدر، هذا الى جانب إن الاطناب والحشو خلال عملية الترجمة باللجوء الى تفسيرات مطولة لما يشير اليه النص المصدر قد يكون مصدراً لاخطاء، وقد يفضي الى عكس المعنى المراد تبليغه.

(وليس من الضروري أن يكون لكل كلمة مفردة في لغة ما كلمة مفردة تقابلها في

---

١. محمد عبد الغني: *فن الترجمة في الادب العربي*: ٢٠٩.

2. Literal translation.

اللغة الاخرى، فلابد أن نستعمل تعبيراً يقوم مقامها ويعطي عنها فكرة ملائمة واضحة، سواء تساوت الألفاظ أم لم تتساو، المهم أن تؤدي المعنى المقصود)،[1] وتتوافق هذه التقنية مع ما اطلق عليه نيدا التكافؤ الشكلي، ومع ما أطلق عليه فيناي وداربلنت الترجمة الحرفية، وفي هذا النوع من الترجمة لايلجأ المترجم الى التغيير الا للتقيد ببنيات اللغة الهدف، مثل:

ـ دانشگاه ها نقش مهمی در پیشرفت کشور دارند(للجامعات دور مهم في تقدم البلاد).

ـ کتاب های مورد نیازم را خریدم (اشتريت ما أحتاج اليه من الكتب).

ـ امروز دانشكده خیلی شلوغ بود (كانت الكلية اليوم مزدحمة جداً).

ـ این نهادها طرح های دیگری را برای گریز از فشارها مطرح می کنند (تطرح هذه المؤسسات مشاريع اخرى للتخلص من الضغوط).[2]

ـ در طفولیت بر سر کوی چنانکه عادت کودکان باشد بازی می کردم، کودکی چند را دیدم که جمع می‌آمدند، مرا جمعیت ایشان شگفت آمد، پیش رفتم، پرسیدم کجا می‌روید؟ گفتند: به مکتب از بهر تحصیل علم، گفتم: علم چه باشد؟ گفتند: ما جواب ندانیم از استادما باید پرسید، این گفتند واز من درگذشتند (في الطفولة كنت ألعب على رأس الحي كما هي عادة الاطفال، فرأيت عدة أطفال كانوا يتجمعون، فبدا لي اجتماعهم عجيباً، وتقدمت وسألت اين تذهبون؟ قالوا: الى المدرسة من أجل تحصيل العلم، قلت: ما هو العلم، قالوا: نحن لانعرف الجواب، يجب أن يسأل استاذنا، قالوا هذا وانصرفوا عني).[3]

ويمكن اعتماد الحرفية طالما كانت النتيجة مرضية وحصلنا على نص مقبول في اللغة الهدف لايتعارض مع بنياتها، اما اذا لم تف هذه الترجمة بالغرض يلجأ المترجم عندئذ الى الترجمة غير المباشرة لان الرسالة: اعطت معنى مغايرا ـ لم تؤد المعنى ـ فاستحالت ترجمتها لاختلاف التراكيب.

ثانياً: الترجمة الموازية ولها أنواع اربعة، هي:

---

١. الديك: *دليل الطالب في الترجمة*: ٤٣.

٢. ناظميان: *ترجمه از عربی به فارسی*: ٨٣ ـ ٨٥.

٣. خانلري: *قواعد اللغة الفارسية*: ١٥٨.

الرابعة: التحوير أو النقل[1]

وتقوم هذه الوسيلة على استبدال جزء من الرسالة بحزء آخر، دون أن يؤدي ذلك الى ضياع في المعنى ولا الى تغيير في مضمون الرسالة، وقيل: هي تغيير المرتبة النحوية[2] والتبديل وسيلة موجودة في إطار اللغة الواحدة، ومن نماذجه:

أ) استبدال الجملة الفعلية بالجملة الاسمية وبالعكس: إذ يمكن أن نقول في اللغة العربية (اعمل ذلك قبل أن تذهب، أو اعمل ذلك قبل ذهابك)، أي أننا استبدلنا الجملة الفعلية في الجملة الأولى بمجموعة اسمية في الجملة الثانية، ونحو: (لطفا سيگار نكشيد)، فالترجمة الحرفية لها هي: (رجاء لاتدخن) الا إن بالامكان تحويلها الى (الرجاء عدم التدخين).

ب) الترجمة بالزيادة والنقيصة: وهي اضافة كلمة أو أكثر للتعبير عن نفس الرسالة التي يتضمنها النص الأصلي، اما الترجمة بالنقصان فهي تقوم على ترجمة مجموعة من الكلمات في اللغة المصدر بمجموعة اخرى عدد كلماتها أقل في اللغة الهدف، نحو:

ـ من با او آشتى نمى كنم مگر اينكه از كرده خود پوزش بخواهد (لا أصالحه ما لم يعتذر لي).

الخامسة: التكييف أو الترجمة الحرة[3]

وهو وسيلة ترجمية يلجأ اليها المترجم عندما يرى إن الترجمة الحرفية أو حتى المحورة، قد تفضي في اللغة الهدف الى عبارة صحيحة نحوياً وإنما لاتتناسب مع روح اللغة وطرائق التعبير فيها، وتتوافق هذه التقنية مع ما اطلق عليه بالترجمة الحرة.

وقد بذل نيو مارك تعريفاً لها بقوله:

> هي تلك التي لاتتوافق والاستعمال الطبيعي للغة الهدف رغم إن الترجمة الحرفية لها ممكنة قواعدياً.[4]

---

1. Transposition.

٢. امبارو اورتادو: *نظريات الترجمة*: ٣٣٨.

3. Modulation.

٤. *الجامع في الترجمة*: ١٣٥.

وهذه الطريقة لاتقوم كسابقتها على التغييرات الشكلية في أنواع الكلام، وإنما على التغيير في الجملة نفسها، أي إن التكييف يعمل على صعيد الفكرة وذلك بتغيير المنظور أو زاوية الاضاءة، ويقوم على عدم التقيد التام بالنص الأصلي، فيكثر المترجم من الإضافة والحذف وإعادة ترتيب الأفكار و لا يتقيد بالشكل الذي وجد عليه النص الأصلي مع محافظته على المضمون.

يعيد التكييف إنتاج المحتوى دون الاسلوب أو المضمون دون الشكل للأصل بحرية تامة، وهذا النوع قد لا يعطي أحياناً ترجمة دقيقة للنص لانه لا يتقيد بذلك النص.

ولا ننكر إن التكييف قد يفقد بعض الفاظ الأصل ولكنه ترجمة لايمل منها القارئ بل يتوق الى معاودتها مرة بعد اخرى، بينما الترجمة الحرفية لاتدعوك الى مطالعتها الا لغرض واحد هو مطابقتها مع الأصل لتتعلم منها بعض الوحدات والتعابير الاصطلاحية، ويمكن التمييز بين التكييف الذي يتناول المفردات والتكييف الذي يطال القواعد النحوية.

التكييف على صعيد المفردات

يقوم هذا النوع من التكييف بشكل أساسي على استبدال كلمة باخرى تربط بينهما علاقة منطقية، نحو:

ـ حمام گرم گرفت (أخذ حماما ساخنا) والمناسب لطريقة التعبير أن يقال (استحم بماء ساخن).

ـ قطار صبح گرفت (أخذ قطار الصباح) والمناسب للتعبير أن يقال (ركب قطار الصباح).

ـ سرپرست وزارت نفت در يك كنفرانس مطبوعاتي شركت كرد (شارك وزير النفط بالوكالة في مؤتمر صحفي) و كان المناسب أن تترجم الى وكيل وزارة النفط، الا انها لاتتناسب واسلوب التعبير الرائج في اللغة.

ـ به اندازه سر سوزن عقب نشيني نمي‌كنيم (لانتراجع قيد راس إبرة) الا إن هذا التعبير غير متداول بل المتداول هو (لانتراجع قيد انملة).

ـ كشتي در آب هاى آزاد لنگر انداخت (رست السفينة في اعالي البحار) التي هي

أقرب تداولاً من ترجمتها الى (رست السفينة في البحار الحرة).

ـ لوله هاى فاضلاب فتترجم الى (انابيب الصرف الصحي) بدلاً من (انابيب المياه الزائدة).

ـ ايستگاه پمپ بنزين فترجمتها الى (محطة تزويد الوقود) أقرب تداولاً من ترجمتها الى (محطة ضخ البنزين).

ـ سازمان آب (مصلحة اسالة المياه) بدلاً من (مصلحة المياه).

التكييف على صعيد القواعد النحوية

يقوم التكييف هنا بشكل خاص على استبدال النفي بالاثبات والمبني للمجهول بالمبني للمعلوم أو العكس وعلى تغيير ترتيب الكلمات، واليك التفصيل:

أ) استبدال النفي بالاثبات وبالعكس، نحو:

ـ او هميشه به موقع مى‌آيد (يأتي في الموعد دائما) (لايأتي الا في الموعد المقرر)

ـ آنقدر پول دارد كه بتواند يك ماشين بخرد (ليس فقيرا الى حد لايقدر أن يشتري سيارة).[1]

ـ با وجود اينكه با من دشمن است نا جوانمردانه رفتار نمى كند (رغم أنه كان عدواً لي الا أنه عاملني برجولة).

ـ به محض اينكه وارد كلاس شدم او را ديدم(لم أكد أدخل الصف حتى رأيته)

ـ بچه به گريه اش ادامه داد تا صبح شد (لم يزل الطفل يبكي الى أن حلَّ الصباح).

ب) استبدال المبني للمفعول بالمبني للفاعل، وبالعكس:

ـ كودك آب را ريخت (سكب الماء).

ـ سرباز كشته شد توسط دشمن (قتل العدو الجندي).

ـ كتاب على در مدرسه گم شد (فقد علي كتابه في المدرسة)

ج) تغيير ترتيب الكلمات.

---

۱. ناظميان: *ترجمه از عربى به فارسى*: ۸۱.

ـ انديشه های ارسطو قريب دو هزار سال در مجامع علمی اروپا رواج داشت وكمتر كسی به خود اجازه می‌داد انها را نقد كند (كانت أفكار ارسطو قد راجت في المعاهد العلمية في اوروبا ما يناهز الالفي سنة وقلَّ من وجد في نفسه الجرأة على نقدها).

السادسة: المعادل أو المقابل[1]

قد نصادف نصين يشيران الى موقف واحد وإنما يعبران عنه بوسائل اسلوبية وبنيوية مختلفة تماما، في هذه الحالة نقول إن ثمة تعادل أو تقابل بين الموقفين، يلجأ المترجم الى الترجمة بالمعادل أو المقابل عندما لاتجدي الترجمة الحرفية نفعاً، ولايساعد التحوير ولا التكييف في التعبير عن الموقف ذاته في اللغة الهدف، فالترجمة بالمعادل تطال اذن الجملة برمتها وبمعناها الاجمالي، وتشمل العبارات الثابتة والحكم والأمثال وآداب السلوك وأدوات التعجب والاستفهام وما الى ذلك، وهي تتطلب من المترجم معرفة عميقة بثقافة اللغتين المصدر والهدف، فضلاً عن المعرفة الجيدة بالنظامين اللغويين والالمام بعادات الناطقين باللغة المصدر وتقاليدهم وطريقة تفكيرهم.

التعديل على صعيد المفردات

ـ فيلش ياد هندوستان كرده	(يخرج دفاتره العتيقة).
ـ جوجه آخر پاييز می‌شمرن	(ما كل وقت تسلم الجرة).
ـ كار امروز به فردا مفكن	(رب ريث يعقب فوتا).
ـ باد آورده را باد می‌برد	(مال تجلبه الرياح تأخذه الزوابع).
ـ مو از ماست بيرون كشيدن	(قتل المسألة بحثا).
ـ نوشدارو پس از مرگ سهراب	(ولات حين مناص) (بعد خراب البصرة).
ـ وعده سر خرمن می‌دهد	(مواعيده مواعيد عرقوب).
ـ سر وته يك كرباس اند	(هذا الكعك من ذاك العجين).

1. Equivalence.

ـ آه در بساط ندارد (لا يملك قطميراً).

ـ هفت تا كفن پوساند (أكل الدهر عليه وشرب).

ـ آفتابش لب بام است (قدماه متدليان في القبر).

ـ پايان شب سيه سپيد است (إن غدا لناظره قريب).

ـ آب در هاون كوبيدن (يحرث في البحر).

ـرنگ رخساره خبر مى‌دهد از سر درون(الكتاب يقرأ من عنوانه).

ـ هرّ را از برّ تشخيص نمى دهد (لا يعرف الحيّ من الليّ).

ـ نه سر پياز ايم نه ته پياز (لاناقة لي فيها ولا جمل).

ـ خر ما از كرگى دم نداشت (من نجا برأسه فقد ربح).

ـهيچ كس نمى گويد ماست من ترش است(لا يمدح العروس الا اهلها).

ـ قوز بالا قوز شد (زاد الطين بلة).

ـ از چاله به چاه افتادن (كالمستجير من الرمضاء بالنار).

ـ دست از پا درازتر برگشت (عاد بخفي حنين).

ـ وقت گل نى (حتى يرد الضب).

التعديل على صعيد القواعد النحوية

ومن أمثلة المعادل أو المقابل على صعيد القواعد النحوية، ترجمة أنواع الفعل الماضي والمضارع من الفارسية الى العربية.

الفعل في اللغة الفارسية ومعادلاته

قبل البدء لابد من الاشارة الى عدة تعاريف.

مادة الفعل (بن): هي جزء الفعل الذي يشتمل على المعنى الأصلي ويكون ثابتا لايتغير في جميع الصيغ، مثل: (خورد) المشتركة في الصيغ التالية:

خورده ام، خورده اى، مى‌خوردم، مى‌خوريم، خورده باشيد.

علامة الفعل (شناسه): وهي جزء الفعل الذي يتغير في كل صيغة، ويعبر عن شخص المتكلم أو المخاطب أو الغائب مفرداً كان أو جماعة، مثل:

فعل (روم) (اذهب) للمتكلم المؤلف من مادة المضارع رو + علامة م.

(روى) (تذهب) للمخاطب والمخاطبة المؤلف من مادة المضارع رو + علامة ي.

(رود) (يذهب) للغائب والغائبة المؤلف من مادة الفعل المضارع رو + علامة د.

(رويم) (نذهب) لجماعة المتكلمين المؤلف من مادة المضارع + علامة يم.

(رويد) لجماعة المخاطبين والمخاطبات المؤلف من مادة المضارع رو + علامة يد.

(روند) لجماعة الغائبين والغائبات المؤلف من مادة المضارع رو + علامة ند.

الصفة المفعولية: هي الصفة الدالة على المفعولية والتي يقع عليها الفعل وتتألف من اضافة الضمير(ه) الى آخر مادة الفعل الماضي، نحو: شنيد + ه = شنيده، خواند + ه = خوانده.

أقسام الفعل بحسب البنية والتركيب

ينقسم الفعل بهذا الاعتبار في اللغة الفارسية الى الاقسام التالية:

١. الفعل البسيط هو الفعل الذي يتألف من مادة واحدة ولايكون قابلا للتجزئة، نحو: آفريد (خلق) ـ افتاد (سقط) ـ باخت (خسر).

٢. الفعل المركب هو الذي يتألف من الاسم أو الصفة مع مادة الفعل، نظير:

يادگرفت (تعلم) ـ زمين خورد (سقط) ـ گول خورد (انخدع) ـ پديد آورد (اظهر) ـ پراكنده ساخت (فرّق) ـ شتاب كرد (اسرع) ـ پرسش كرد (سأل) ـ نام نهاد (سمى) ـ آسوده شد (استراح).

٣. الفعل المتصدر بأداة (پيشوندى)وهو الفعل الذي يلتصق بكلمة سابقة تضفي عليه مفهوماً جديداً وأهم الكلمات السابقة، هي:

بر: برداشت (سحب)، برگشت (رجع)

ـ در: در افتاد (تشاجر)، در آمد (دخل).

فرو: فرو برد (ادخل)، فرو افتاد (سقط).

فرود: فرود آمد (هبط)، فرود آورد (انزل).

فرا: فرا رسيد (وصل)، فرا گير (شمل).

ور: ورشكست (افلس)، ور افتاد (سقط).

أزمنة الفعل

الازمنة الأصلية في اللغة الفارسية، هي: الماضي (گذشته) والمضارع (حال) والمستقبل (آينده)، ولكل من هذه الأفعال صيغ متعددة لها استعمالاتها الخاصة.

١. الفعل الماضي وأنواعه

وهو الفعل الدال على الزمان الماضي وله أنواع مختلفة:

الماضي البسيط (ماضي ساده)

هو الفعل الدال على وقوع الحدث أو النسبة أو الحالة في الزمان الماضي، ويتألف من مادة الماضي مقرونا بعلامة الفعل أو الضمير: خوردم (أكلت) ـ خوردى (أكلت) ـ خورد (أكلت أو أكل) ـ خورديم (أكلنا) ـ خورديد (أكلتما أو أكلتم أو أكلتن) ـ خوردند (أكلا أو أكلتا أو أكلوا أو أكلن).

ـ ديشب زود به رخت خواب رفتم (آويت الى فراشي البارحة مبكرا).

الماضي القريب (النقلي)

هو الفعل الماضي الدال على الثبوت والاستمرار،[1] أو هو الفعل الذي وقع في الماضي ولكن أثره باق أيضاً الى الزمان الحاضر،[2] ويتألف من الصفة المفعولية مع فعل مساعد(م،

---

١. عبدالرسول خيام پور: *دستور زبان فارسی*: ٨٣.

٢. خانلري: *قواعد اللغة الفارسية*: ٤٦.

ای، است، ایم، اید، اند)، ويترجم في العربية بالنحو التالي: قد + الفعل الماضي.

خوابیده‌ام (قد نمت) ـ خوابیده‌ای (قد نمت) ـ خوابیده است (قد نام) ـ خوابیده‌ایم (قد نمنا) ـ خوابیده‌اید (قد نمتما وقد نمتم وقد نمتن) ـ خوابیده‌اند (قد ناما وقد نامتا وقد ناموا وقد نمن).

ـ حسن به مدرسه رفته است (قد ذهب حسن الى المدرسة).

ـ ما کوشش کرده ایم که این کتاب شامل نظریات جدیدی درباره عصر علی باشد (لقد جهدنا أن يحفل هذا الكتاب بنظرات جديدة تتعلق بعصر علي).

الماضي المتصل بالحاضر (الاستمراري)

وهو الفعل الدال على تزامن زمان وقوعه بزمان وقوع حدث آخر في الماضي،[1] أو هو الفعل الدال على وقوع الحدث وتمامه في الماضي الا ان وقوعه قد دام مدة أو تكرر الا إن لحظة تمام الفعل غير معينة،[2] ويتشكل من (می + الفعل الماضي)، ويترجم في العربية بالنحو التالي: كان واخواتها + الفعل المضارع.

می‌نوشتم (كنت اكتب) ـ می‌نوشتی (كنت تكتب، كنت تكتبين) ـ می‌نوشت (كان يكتب، كانت تكتب) ـ می‌نوشتیم (كنا نكتب) ـ می‌نوشتید (كنتما تكتبان، كنتم تكتبون، كنتن تكتبن) ـ می‌نوشتند (كانا يكتبان، كانتا تكتبان، كانوا يكتبون، كن يكتبن).

ـ وبه یاد دارد که چگونه به خرگوش های که از خانه بیرون می‌رفتند حسد می‌ورزید (ويذكر انه كان يحسد الارانب التي كانت تخرج من الدار).

ـ سعید ناهار می‌خورد که من وارد شدم (كان سعيد يتناول الغداء لما دخلت).

ـ آب بعد از آنکه به این حوض ها می‌رسید، از آنجا جاری شده بیرون می‌رفت (كانت المياه تصل الاحواض ومن هناك كانت تجري الى خارجها).

---

١. حسن انوري: *دستور زبان فارسي*: ٥١.

٢. خانلري: *قواعد اللغة الفارسية*: ٤٦.

الماضي البعيد

هو الفعل الدال على وقوع حدث وانتهائه في الزمن الماضي قبل وقوع حدث آخر،[١] ويتألف من الصفة المفعولية مع ماضي (بودن). ويترجم في اللغة العربية على النحو التالي: فعل كان واخواتها + قد + فعل ماضي.

رفته بودم (كنت قد ذهبت) ـ رفته بودى (كنت قد ذهبت، كنت قد ذهبت) ـ رفته بود (كان قد ذهب، كانت قد ذهبت) ـ رفته بوديم (كنا قد ذهبنا) ـ رفته بوديد (كنتما قد ذهبتما، كنتم قد ذهبتم، كنتن قد ذهبتن) ـ رفته بودند (كانا قد ذهبا، كانتا قد ذهبتا، كانوا قد ذهبوا، كن قد ذهبن).

ـ سيمين كارش را تمام كرده بود كه سعيد آمد (كانت سيمين قد أنهت عملها لما جاء سعيد).

ـ وقتى كه تو آمدى رامين به مدرسه رفته بود (حينما جئت أنت، كان رامين قد ذهب الى المدرسة).

ـ ولى در برنامه به هر كدامشان بيست ساعت بيشتر درس نرسيده بود پيش از اينكه من بيايم ناظم خودش به اين كار رسيده بود (ولكن نصاب كل منهم في الجدول لم يكن قد وصل لأكثر من عشرين ساعة قبل أن أحضر أنا للعمل بالمدرسة كان السكرتير هو الذي قد دبر هذا الأمر بنفسه).

الماضي الشكي (الالتزامي)

هو الفعل الدال على وقوع الحدث على نحو الشك أو الترديد أو الرجاء والتمني في الزمن الماضي،[٢] أو هو الفعل الذي كان وقوعه لازما في الزمان الماضي ولكن لايقين بأن يكون قد وقع،[٣] ويتألف من الصفة المفعولية (مادة الماضي + ه) + مضارع (باشيدن)، وعادة ما

---

١. حسن انورى: *دستور زبان فارسى*: ٥٣.

٢. *المصدر السابق*: ٥٦.

٣. خانلري: *قواعد اللغة الفارسية*: ٤٧.

يرافقه عبارات تدل على الشك والاحتمال والرجاء والتمني، مثل: ممكن است كه (ربما) ـ اميد است (من المؤمل) ـ شايد (لعل) وغيرها.

ويترجم الى العربية بالنحو التالي: مضارع (كان واخواتها) + قد + الفعل الماضي.

خورده باشم (أكون قد أكلت) ـ خورده باشي (تكون قد أكلت) ـ خورده باشد(يكون قد أكل) ـ خورده باشيم (نكون قد أكلنا) ـ خورده باشيد (تكونون قد أكلتم) ـ خورده باشند (يكونون قد أكلوا).

ـ ممكن است كه خسرو رفته باشد (ربما يكون خسرو قد ذهب).

ـ شايد احمد قبلا اين كتاب را خوانده باشد(لعل احمد يكون قد طالع هذا الكتاب).

ـ كاش داريوش نامه را دريافت كرده باشد (ليت داريوس يكون قد استلم الرسالة).

ـ خانه اى كه فقط روى قلمدان هاى قديم ممكن است نقاشى كرده باشند(دار يمكن فقط أن تكون قد رسمت على المقالم القديمة).

الماضي الملموس

هو الفعل الدال على حدث على شرف الوقوع او في حال الوقوع في الزمن الماضي لما اتفق حدث آخر، ويتألف من فعل داشتن + ماضي استمراري، ويترجم الى العربية على النحو التالي: ماضي (كاد واخواتها من افعال المقاربة)+ فعل مضارع.

داشتم مى‌زدم (كدت اضرب) ـ داشتى مى‌زدى (كدت تضرب) ـ داشت مى‌زد (كاد يضرب) ـ داشتيم مى‌زديم (كدنا نضرب) ـ داشتيد مى‌زديد (كدتم تضربون) ـ داشتند مى‌زدند (كادوا يضربون).

ـ داريوش داشت ناهار مى‌خورد كه من وارد شدم (كاد داريوس يتناول طعام الغداء لما دخلت).

ـ داشتم مى‌افتادم كه دوستم مرا كشيد (كنت على وشك أن أسقط لما أمسكني زميلي).

ـ داشتيم بيرون مى آمديم كه ناگاه صداى جار وجنجال ديگرى بلند شد (كنا على وشك أن نخرج واذا بصوت صراخ آخر قد ارتفع).

٢. الفعل المضارع وأنواعه

وهو الفعل الدال على الزمان الحاضر وله أنواع مختلفة:

الفعل المضارع الإخباري

هو الفعل الدال على وقوع حدث في الزمان الحاضر، و يتشكل من: مى + المضارع البسيط، ويترجم الى العربية بالفعل المضارع.

مى نويسم(أكتب) ـ مى‌نويسى (تكتب) ـ مى‌نويسد (يكتب) ـ مى‌نويسيم (نكتب) ـ مى‌نويسيد(تكتبون) ـ مى‌نويسند (يكتبون) ويترجم الى العربية بفعل مضارع.

ـ هر روز به كتابخانه مى‌روم (اذهب الى المكتبة كل يوم).

ـ در مدت تعطيلى به شهر خودم بر مى گردم (اعود الى بلدتي في العطلة).

المضارع الشكي (الالتزامي)

هو الفعل الدال على وقوع الحدث على نحو الشك أو الترديد أو الرجاء والتمني في الزمن المضارع، ويتألف من (بـ + المضارع البسيط).

ويترجم الى العربية بالفعل المضارع الذي عادة ما يأتي بعد عبارات تدل على الشك والاحتمال والرجاء والتمني، مثل: ممكن است كه (ربما) ـ اميد است (من المؤمل) ـ شايد (لعل) ـ كاش (ليت) وغيرها.

بخوانم(أقرأ) ـ بخوانى(تقرأ) ـ بخواند (يقرأ) ـ بخوانيم(نقرأ) ـ بخوانيد(تقرءون) ـ بخوانند (يقرءون).

ـ شايد امروز سعيد به خانه ى ما بيايد(لعل سعيد يأتي الى دارنا اليوم).

ـ كاش امروز خسرو به خانه ى ما بيايد (ليت خسرو يأتي الى دارنا اليوم).

المضارع الملموس

هو الفعل الدال على حدث على شرف الوقوع او في حال الوقوع في الزمن المضارع، ويتألف من مضارع (داشتن) البسيط + المضارع الاخباري، ويترجم الى العربية اذا دلّ

على حدث على شرف الوقوع بالنحو التالي:

مضارع (كاد واخواتها من أفعال المقاربة) + فعل مضارع.

واذا دلّ على حدث في حال الوقوع بالنحو التالي:

ماضي (شرع واخواتها من أفعال الشروع) + فعل مضارع.

دارم مى‌آموزم (أوشك أن أتعلم) ـ دارى مى‌آموزى (توشك أن تتعلم) ـ دارد مى‌آموزد(يوشك أن يتعلم) ـ داريم مى‌آموزيم(نوشك أن نتعلم) ـ داريد مى‌آموزيد (توشكون أن تتعلموا) ـ دارند مى‌آموزند (يوشكون أن يتعلموا).

ـ يك‌مرتبه به خود آمدم كه دارم برايش دليل و برهان مى‌آورم (وفجأة عدت الى رشدي فوجدت اني أكاد اورد له الدليل والبرهان).

ـ سال‌هاست كه دارم روى اين كتاب كار مى‌كنم (شرعت أشتغل على هذا الكتاب منذ سنوات).

٣. المستقبل

هو الفعل الدال على حدث يحدث في المستقبل و يتشكل من المضارع البسيط لفعل خواستن + مادة الفعل الماضي للفعل الأصلي، ويترجم الى العربية من خلال اضافة السين أو سوف أو كل قرينة تدل على المستقبل الى الفعل المضارع، نحو: خواهم رفت (سوف أذهب) ـ خواهى رفت (سوف تذهب) ـ خواهد رفت (سوف يذهب) ـ خواهيم رفت (سوف نذهب) ـ خواهيد رفت (سوف تذهبون) ـ خواهند رفت (سوف يذهبون).

ـ جمعه‌ى آينده به باغ خواهيم رفت (سنذهب الى البستان في الجمعة المقبلة).

السابعة: الاقتباس والتصرف[1]

هذا النوع من الترجمة يقع بين الترجمة والإبداع، لانه يقوم على التعبير عن موقف في اللغة المصدر لاوجود له في اللغة الهدف، وذلك بالرجوع الى موقف مشابه يؤدي الغرض.

1. Adaptation.

إن الاقتباس والتصرف نوع من المعادلة والمقابلة وإنما على صعيد الموقف وأبسط حالات الاقتباس والتصرف نصادفها في ترجمة المقاييس والأوزان المختلفة، كاستبدال الاميال بالكيلومترات على سبيل المثال، أو استبدال اسماء الاشهر الفارسية بالاشهر العربية، وأعقدها ترجمة العبارات التي تتضمن تلاعباً بالألفاظ،[١] نظير الابيات التالية:

اذا رماك الدهر في معشر   قد أجمع الناس على بغضهم
فدارهم ما دمت في دارهم   وأرضهم ما دمت في أرضهم

أو هذين البيتين:

طرقت الباب حتى (كل متني)   فلما كل متني (كلمتني)
فقالت لي أيا (اسماعيل) صبراً   فقلت لها أيا (اسما) عيل صبري

أوهذين البيتين:

متعتَ يا عود الأراك بثغرها   ما خفتَ ياعود الأراك أراكَ
لو أن غيرك يا سواك قتلته   لم ينج مني يا سواكُ سواكَ

ويندرج تحت هذا الاطار تعابير داخلية التمركز وبالامكان ترجمتها شكليا، الا انه اقتبس لها تعابير اصطلاحية من اللغة الهدف لتجعل المتلقي يشعر بان الرسالة مكتوبة بشكل طبيعي.

ـ از بوته آزمايش خوب بيرون آمد (خرج من بوتقة التجربة بنجاح) (ثبت على محك التجربة).

ـ خوب وبد روزگار را چشيده است (ذاق حلاوة الدهر ومرارته) (حلب الدهر أشطره).

ـ او از اين قماش نيست (هو ليس من هذا النسيج) (انه ليس من تلك الحلبة).

ـ سينه من از كينه خالى است (صدري لايحمل الضغينة) (ان ضلوعي لاتنحني على ضغن).

ـ ديگر قابل اصلاح نيست (لايمكن اصلاحه من بعد) (اتسع الخرق على الراقع).

---

١. محمد الديداوي: *الترجمة والتعريب*: ٢٠٠.

ـ سخت به مغز خود فشار اورد (اعتصر ذهنه اعتصارا)(ضرب اخماسه في اسداسه).
ـ خود را قاطی دیگران کرد (حشر نفسه مع الآخرين) (ادلى بدلوه في الدلاء).
ـ الم شنگه به راه انداخت (احدث بلبلة) (أقام الدنيا واقعدها).
ـ روزگار به کام او شد (اتى له الدهر) (دالت له الدولة).

ومما ينبغي ذكره إن هذه التقنيات لايمكن أن تكون بديلة عن العملية التنظيرية في الترجمة، لانها حصيلة التحليل التقابلي للمكونات اللغوية، فهي لم تقدم أُطراً عامة لنظرية في الترجمة يستند اليها في تفسير وتحليل القضايا الترجمية.

تطبيقات

التطبيق الأول

(١) یک بار که عقب گرد کردم (٢) و راهی را که آمده بودم از سر گرفتم (٣) باز نگاه چشمم به جا پاها دوخته شد. (٤) جا پاهایی که رو به من می‌آمد (٥) و دانه‌های گرد و سنگین برف هنوز روی شان را نپوشانده بود (٦) آرزو سخت‌تر در دلم زبانه کشید (٧) و نگاه چشمم بی اختیار به کفش آن دیگری دوخته شد (٨)که هنوز در انتظار اتوبوس قدم می‌زد (٩) یک نیم چکمه ی برفی به پا داشت (١٠) و آجیده ی تخت چکمه‌اش روی برف اطراف جایی (١١) که ایستاده بود مانده بود (١٢) و برف هنوز رویش ننشسته بود (١٣) و این جا پا که بزرگ بود و پهن بود آجیده نداشت (١٤) پاشنه و تختش از هم جدا بود (١٥) و جای هفت سوراخ ریز پاشنه‌اش مانده بود (١٦) یادم است که دیگر نمی‌لرزیدم (١٧) روشن‌ترین جا پاها را برگزیدم وبا احتیاط جلو رفتم.[١]

الترجمة الأولى (ت١)عام ٢٠٠١م:

(١) استدرت إلى الوراء(٢) وعدت أدراجي،(٣) وقعت عيناي ثانية على آثار

---

١. آل أحمد: *داستان جا پا*.

الأقدام،(٤) رأيت آثار الأقدام التي لم يغطّها الثلج بعد،(٥) أحسست بالدفء في داخلي ثانية (٦) لا أعرف أمازلت أرتجف أم لا، لكن قلبي أصبح دافئاً،(٧) ومرة اخرى تأجج الأمل في داخلي،(٨) وبلا اختيار تسمّرت عيناي في حذاء ذاك الشخص (٩) الذي كان ينتظر الحافلة (١٠) كان يرتدي حذاء خاصاً بالثلج، (١١) وكانت آثار الخياطة في أسفل حذائه مطبوعة على ثلج أطراف المكان (١٢) الذي كان يقف عليه، (١٣) ولم يغطّها الثلج بعد لكن هذه الآثار كبيرة وواسعة ولا أثر للخياطة فيها (١٤) إنّ راحة القدم والكعب منفصلان عن بعضهما (١٥) وهناك آثار سبعة ثقوب صغيرة باقية على الكعب (١٦) لم أعد أرتجف، (١٧) لقد اخترت أوضح هذه الآثار، وتقدمت.[١]

رقم الجملة	التقنية المتبعة	تقييم معدل الانحراف التقني	الترجمة المقترحة
١	حرفية	نظرا للتطابق	----
٢	تحوير	للنقيصة واختزال الجملة في عبارة مختصرة	----
٣	حرفية	للتطابق وعبارة (وقعت عيناي) لاتستبطن تشديد النظر كما في حدقت	حدقت ثانية على آثار اقدام
٤	تعديل	تركت عبارات كثيرة دون ترجمة (جا پاهایی که رو ...مانده بود) حتى وصلت النوبة الى هذه الجملة، وقد عدل المترجم عن الماضي البعيد في النص الفارسي الى الماضي في المعنى.	التي لم يكن الثلج قد غطاها بعد .
٥	---	لم يتبع هنا اية تقنية إذ ليس هناك ما يقابل هذه الجملة في النص الفارسي.	----
٦	---	لم يتبع هنا اية تقنية إذ ليس هناك ما يقابل هذه الجملة في النص الفارسي.	----
٧	تكييف	هذه الجملة قد تغير موقعها وكان استخدام الحرفية متاحا قبل أن تصل النوبة الى التكييف على صعيد المفردات.	تصاعدت في قلبي ألسنة الأمل

١. ندى حسون: *اثر القدم*: ٤٥.

٨	حرفية	للتطابق مع تغيير موقعها	----
٩	تعديل	الترجمة غير دقيقة وفعلها ماضي استمراري رغم إن فعل الجملة في النص الفارسي مضارع	مازال يتمشى في انتظار الحافلة
١٠	تعديل	عدل المترجم الى الماضي الاستمراري وكان الأجدر ترجمة العبارة الى الماضي	وقد ارتدى حذاء خاصا بالثلج
١١	تكييف	تكييف الا إن الترجمة الحرفية كانت متاحة له	وكانت قد بقيت اخاديدكف جزمته على الثلج اطراف المكان.
١٢	تعديل	ماضي استمراري وكان الأجدر أن تترجم الى ماضي بعيد	كان قد وقف فيه
١٣	حرفية	نظرا للتطابق كما من الأجدر تغيير ترجمة (لاأثر للخياطة فيها)	لم يكن فيها اخاديد
١٤	تحوير	نقل المترجم الجملة من الفعلية الى الاسمية، كما كان عليه تحوير راحة القدم الى كف الحذاء	----
١٥	تحوير	هذه الترجمة (و هناك اثار سبعة ثقوب صغيرة للكعب باقية على الثلج) غير دقيقة وقد قام المترجم بتحوير الجملة من فعلية الى اسمية.	كان قد بقي مكان كعبه سبعة ثقوب
١٦	حرفية	للتطابق	----
١٧	حرفية	للتطابق	----

وقد قام المترجم نفسه بترجمة اخرى للنص المذكور (ت٢) عام ٢٠٠٨م:

(١) فجاة استدرت وسلكت الطريق (٢) الذي كنت قد اتيت منه (٣) وتسمرت عيناي بآثار الاقدام ثانية،(٤) كانت الآثار أمامي (٥)ولم تكن حبات الثلج الكروية والثقيلة قد غطت سطحها بعد (٦)ازداد الامل في داخلي (٧)وفجأة اصطدمت عيناي بحذاء ذلك الآخر(٨) الذي كان يتمشى في انتظار الحافلة (٩)كان يرتدي حذاء لماعاً متوسط الساق (جزمة)(١٠)وخياطة كف حذائه قد بقيت على الثلج في اطراف المكان (١١)الذي كان يقف فيه (١٢)ولم يكن الثلج قد غطاها بعد (١٣) هذا الأثر الذي كان كبيراً وعريضاً لم يكن فيه خياطة (١٤)كان أملس كان كعبه منفصلاً عن كفه (١٥)وقد بقي مكان كعبه سبعة ثقوب صغيرة (١٦)تذكرت اني لم أعد أرتعش (١٧)اخترت أكثر الآثار وضوحاً وتقدمت بحذر.[١]

١. ندى حسون: *اثر القدم*: ١٧١.

رقم الجملة	التقنية المتبعة	تقييم معدل الانحراف التقني	الترجمة المقترحة
١	حرفية	للتطابق	----
٢	تعديل	استخدمت تقنية التعديل (الذي كنت قد اتيت منه) للفعل الماضي البعيد (امده بودم)	----
٣	تحوير	كان الأولى استخدام حدقت بدل تسمرت عيناي والسمر شد شيئا بالمسمار وسمر عينه سملها اما حدق أي شدد النظر	حدقت صوب أثر اقدام
٤	تكييف	التكييف إنما يجري بعد استفاذ الحرفية وبالامكان ترجمتها حرفيا.	آثار اقدام تتجه صوبي
٥	حرفية	للتطابق وكان الأفضل استخدام الندفة بدل الحبة لان الحب يطلق على كل ما يشبه الحب في شكله كحب المزن وحب البرد.	ندفات الثلج المدورة ما تزال لم تغطيها بعد
٦	تكييف	الأجدر استخدام الحرفية قبل أن تصل النوبة الى التكييف على صعيد المفردات الا اذا كان الذوق العربي يأبى ذلك عندها يمكن استخدام (تأجج الامل في قلبي)	تصاعدت في قلبي ألسنة الامل
٧	تكييف	تكييف وجاءت عبارة (اصطدمت عيناي) بدل حدقت بل يمكن ترجمتها حرفيا	وحدقت دون ارادة نحو حذاء شخص آخر
٨	تعديل	تعديل الماض الاستمراري الى (كان يتمشى)	----
٩	تكييف	تكييف ومن الأفضل العدول عنها الى الحرفية إذ إن فعل جملة (يك نيم چكمه‌ى برقى به پا داشت) ماض، اما لو كانت نيم چكمه‌ى برقى بالقاف فهذا الاستعمال غير مالوف لدى الناطقين بالفارسية كي يتم ترجمتها الى حذاء لماع ولعله تصحيف لمفردة برفى	وقد ارتدى جزمة خاصة بالثلج متوسطة الساق
١٠	تعديل	عدل المترجم من الماضي البعيد الى الماضي البسيط وكان الأجدر به ترجمتها الى الماضي البعيد (وكان قد بقيت على الثلج)، هذا الى جانب إن المدلول المعجمي لمفردة آچيده هو كما ذكر في النص لكن المدلول السياقي يدل على تفسير آخر هو اخاديد كف الحذاء	وكانت قد بقيت اخاديد كف جزمته على الثلج اطراف المكان.
١١	تعديل	ماضي استمراري وكان الأجدر أن تترجم الى ماضي بعيد	كان قد وقف فيه

١٢	تعديل	تعديل عن الماضي البعيد	----
١٣	حرفية	للتطابق ومن الأجدر تغيير ترجمة (لم يكن فيه خياطة)	لم يكن فيه اخاديد
١٤	حرفية	للتطابق و (كان املس) عبارة تفسيرية	----
١٥	تعديل	تعديل الى الماضي بينما زمن الجملة في النص الفارسي هو الماضي البعيد.	كان قد بقي مكان كعبه سبعة ثقوب
١٦	حرفية	للتطابق	----
١٧	حرفية	للتطابق	----

هذا التحليل الوصفي يقودنا الى الجدول التالي:

	ت١	ت٢
تغييرات	٢	٢
تعديلات	٤	٦
اضافات	٢	٠
تغيير الهيكلية	٢	٣
محذوفات	١	٠
المجموع	١١	١١

ومنه يتضح إن ترجمة (ت ٢) أقرب الى النص الأصلي من ترجمة (ت ١) لعدة اسباب:

١. ان المترجم في (ت ١) كان يتخطى الفاظا لامبرر لتخطيها لمن يترجم حرفيا، لان هذه الألفاظ لها مقابل في العربية.

٢. رغم إن مجموع التغييرات التي أجريت على النصين متساوية، الا إن ثمة حذف واضافات في (ت ١) تخلو منها (ت ٢) مما تجعل (ت ٢) أقرب الى النص الأصلي.

٣. لم يراع ترتيب جمل النص الأصلي في ترجمة (ت١) خلافا لـ (ت ٢)، وفي هذا تخطي لاسلوب الكاتب.

التطبيق الثاني

(١) صبح زود در ايستگاه قلهک آژان قد كوتاه صورت سرخى به شوفر اتومبيلى (٢)كه آنجا ايستاده بود، زن بچه بغلى را نشان داد، و گفت: (٣) اين زن مى‌خواسته

برود مازندران اینجا آمده، او را به شهر برسانید ثواب دارد،(٤)آن زن بی‌تأمل وارد اتومبیل شد، (٥)گوشه چادر سیاه را به دندانش گرفته بود، (٦)یک بچه دو ساله در بغلش و دست دیگرش یک دستمال بسته سفید بود، (٧)رفت روی نشیمن چرمی نشست (٨)و بچه‌اش را که موی بور و قیافه نوبه‌ای داشت، روی زانویش نشاند، (٩)سه نفر نظامی و دو نفر زن که در اتومبیل بودند با بی‌اعتنایی به او نگاه کردند، (١٠) ولي شوفر اصلا برنگشت به او نگاه بکند.[١]

الترجمة الأولى (ت١)

(١)في الصباح الباكر أشار الشرطي قصير القامة أحمر الوجه، الى امرأة تحمل طفلاً (٢)قائلاً لسائق كان يقف في محطة قلهك: (٣)هذه المرأة كانت تريد الذهاب الى مازندران ولكنها جاءت هنا، أوصلها الى المدينة ولك الأجر والثواب،(٤) وصعدت المرأة الى العربة بلا تفكير، (٥)وقد أمسكت بطرف خمارها الأسود بين أسنانها، (٦)وحملت على ذراعيها طفلا لم يكمل سنتين، وفي اليد الآخرى كان ثمة منديل ابيض معقود، (٧)ثم جلست على مقعد من الجلد،(٨) ووضعت طفلها الأشقر ذا السحنة المصابة بالملاريا على ركبتها، (٩)ونظر ركاب العربة اليها بلا اعتناء، وكانوا ثلاثة من الجنود وامرأتين،(١٠) اما السائق فلم يلتفت اصلا لينظر اليها.[٢]

رقم الجملة	التقنية المتبعة	تقييم معدل الانحراف التقني	الترجمة المقترحة
١	حرفية	للتطابق	----
٢	تعديل	تعديل للماضي البعيد وكان من الاجدر تبديل يقف الى واقف	كان واقفا
٣	حرفية	للتطابق وكان من الاحسن حذف (كانت) و(لكنها)	هذه المرأة تريد الذهاب الى مازندران فجاءت هنا

١. هدايت، *داستان زنی که شوهرش گم کرد.*
٢. ابراهيم الدسوقي شتا: المرأة التي فقدت زوجها.

٤	حرفية	للتطابق	----
٥	تعديل	تعديل الى الماضي بينما زمن الجملة في النص الفارسي هو الماضي البعيد	----
٦	تحوير	لزيادة (لم يكمل)	----
٧	حرفية	للتطابق	----
٨	تحوير	للزيادة	
٩	تحوير	لزيادة (ركاب العربة)	
١٠	حرفية	للتطابق	----

الترجمة الثانية (ت٢)

(١)مع تفتح باقات ضوء الشمس بقامتها القصيرة ووجهها المحمر وطفلها على صدرها (٢)وقفت إلى جانب رجل يقول لسائق السيارة في محطة قلهك آجان: (٣)هذه المرأة أتت إلى هنا وتريد أن تذهب إلى مازندران أوصلها لتلك المدينة تكسب ثوابا، (٤)صعدت هذه المرأة بلا أي اكتراث إلى السيارة، (٥)ممسكة بأسنانها طرف شادرها (٦)حاملة طفلها ذا العامين على يد، وعلى اليد الاخرى صرة ثياب بيضاء، (٧)جلست على مقعد غطي بقطعة جلد (٨)وأسندت طفلها الأشقر على يدها، (٩)ثلاثة شرطة وإمرأتان في داخل السيارة ينظرون إليها بلا اعتناء، (١٠)حتى السائق لم يلتفت لرؤيتها.[1]

رقم الجملة	التقنية المتبعة	تقييم معدل الانحراف التقني	الترجمة المقترحة
١	تحوير	ولايخفى ما في الترجمة من اخطاء لان القامة القصيرة والوجه المحمر صفة للشرطي لا للمرأة، هذا الى جانب إن المرأة لم تقف الى جانب الرجل بل قد اشار اليها، ومن الممكن ترجمتها حرفيا فلاتصل النوبة الى التكييف، و عبارة (مع تفتح باقات ضوء الشمس) زائدة	----

١. احمد الحيدري: *المرأة التي اضاعت زوجها*.

٢	تعديل	تعديل من الماضي البعيد الى الماضي	كان واقفا
٣	حرفية	للتطابق وآژان هو الشرطي الا إن المترجم قد جعله اسم لمحطة	----
٤	حرفية	للتطابق	---
٥	تعديل	تعديل الماضي البعيد الى اسم الفاعل	---
٦	تحوير	لزيادة (صرة ثياب بيضاء)	---
٧	تحوير	لزيادة (غطي بقطعة جلد)	---
٨	تحوير	لنقيصة (قيافه نوبه اى داشت)	
٩	حرفية	للتطابق	
١٠	تحوير	لنقيصة (اصلا)	---

هذا التحليل الوصفي يقودنا الى الجدول التالي:

	ت١	ت٢
تغييرات	٣	٥
تعديلات	٢	٢
اضافات	٣	٥
محذوفات	٠	١
المجموع	٨	١٣

وحين المقارنة بين ترجمة (ت ١) و (ت٢) نصل الى النتائج التالية:

١. إن المترجم في (ت ٢) كان يتخطى الفاظا لامبرر لتخطيها لمن يترجم حرفيا

٢. إن المحذوفات والاضافات والتغييرات في (ت ٢) أكثر منها في (ت ١) مما تجعل (ت ١) أقرب الى النص الأصلي.

٣. لم يراع ترتيب جمل النص الأصلي في ترجمة (ت٢) خلافا لـ (ت ١).

٤. ثمة اخطاء فاحشة في (ت ٢) تخلو منها (ت ١)، وعليه فإن الترجمة الاولى أجود من الترجمة الثانية بمراتب.

التطبيق الثالث

(١)ملک زاده‌ای را شنیدم که کوتاه بود و حقیر و دیگر برادران بلند و خوب روی،

(٢)باری پدر به کراهت و استحقار به او نظر می‌کرد، (٣) پسر به فراست استبصار به جای آورد (۴)و گفت: ای پدر کوتاه خردمند به که نادان بلند، (۵)نه هر چه به قامت مهتر بقیمت بهتر الشاة نظيفة والفيل جيفة، (۶) پدر بخندید و ارکان دولت پسندیدند و برادران به جان برنجیدند (٧) شنیدم که ملک را در آن قرب دشمنی صعب روی نمود (٨)چون لشگر از هردو طرف روی در هم آوردند، (٩)اول کسی که به میدان در آمد این پسر بود.[1]

الترجمة الاولى(ت١)

(١) سمعت إن ابن ملك كان قصير القامة خير المنظر في الجسامة وكان أخوته طولا حسان الوجوه (٢)ففي بعض الأحيان رمقه أبوه باستخفاف وكراهية (٣) ففطن الغلام لذلك بفراسته الزاهية(٤)وقال: يا أبي القصير العاقل خير من الطويل الجاهل(٥) وليس حسن القيمة بالقامة العظيمة فالشاة نظيفة والفيل جيفة(٦) قال: فضحك أبوه وتعجب أرباب الدولة وتوجع اخوته(٧) سمعت انه مما اتفق في مدة ذاك الملك انه قد ظهر على بلاده عدو صعب بقصد الحرب (٨) فلما التقى الجمعان وجهاً لوجه وتصادف العسكران بالطوع او بالكره (٩) كان أول من اقتحم بجواده حومة الميدان ذاك الغلام المقدم عنه البيان.[2]

رقم الجملة	التقنية المتبعة	تقييم معدل الانحراف التقني	الترجمة المقترحة
١	تحوير	لزيادة (خير المنظر في الجسامة)	----
٢	تحوير	لزيادة (ففي بعض الاحيان)	----
٣	حرفية	للتطابق	----
٤	حرفية	للتطابق	----
٥	تحوير	للنقيصة في ترجمة (نه هر چه)	----
٦	حرفية	للتطابق	----
٧	تحوير	لزيادة (مما اتفق في مدة ذاك الملك) و (بقصد الحرب)	----
٨	تحوير	لزيادة (وتصادف العسكران بالطوع او بالكره)	
٩	تحوير	لزيادة (اقتحم بجواده) و (المقدم عنه البيان)	

١. *گلستان سعدي*: ص ٣٨.
٢. جبرئيل بن يوسف مخلع: *ترجمة جلستان*: ص ٣٣.

الترجمة الثانية (ت٢)

(١)سمعت إن ابن ملك كان قصير القامة دميماً بخلاف اخوته فقد كانوا طوال الأجسام حسان الوجوه (٢)فنظر اليه أبوه مرة بحقارة واستخفاف،(٣) فأدرك الغلام ذلك من أبيه بالفراسة،(٤) فقال: أي والدي، القصير العاقل خير من الطويل الجاهل (٥)وما كل من قامته عظيمة تكون قيمته جسيمة فالشاة نظيفة والفيل جيفة، (٦) فسرّ أبوه وارتاح لذلك أركان الدولة واستاء اخوته (٧) وسمعت انه في زمن ذلك الملك ظهر عدو شديد البأس يريد مناجزته (٨)فلما التقى الجمعان (٩)كان ذلك الغلام أول من ساق جواده الى الميدان.[١]

رقم الجملة	التقنية المتبعة	تقييم معدل الانحراف التقني	الترجمة المقترحة
١	تحوير	لزيادة (بخلاف)	----
٢	حرفية	للتطابق	----
٣	حرفية	للتطابق	----
٤	حرفية	للتطابق	----
٥	حرفية	للتطابق	----
٦	تحوير	لزيادة (لذلك)	----
٧	تحوير	لزيادة (في زمن ذلك الملك) و (شديد البأس يريد مناجزته)	----
٨	تحوير	للنقيصة في ترجمة (از هر دو طرف روی در هم آوردند)	----
٩	تحوير	لزيادة (ساق جواده)	----

هذا التحليل الوصفي يقودنا الى الجدول التالي:

	ت١	ت٢
تغييرات	٦	٥
تعديلات	٠	٠
اضافات	٥	٤
محذوفات	٠	٠
المجموع	١١	٩

١. الفراتي: *روضة الورد*: ٣٤ ـ ٣٦.

وحين المقارنة بين ترجمة (ت ١) و (ت٢) نصل الى النتائج التالية:

١. ان التغييرات والاضافات في (ت ١) اكثر منها في (ت٢).

٢. إن نوع الاضافات في (ت١) تختلف عن نوع الاضافات في (ت٢)، ذلك ان عنصر السجع قد تغلب على (ت١) مما دفعت الضرورة بالمترجم الى اللجوء الى اضافات خارجة عن النص اقتضاء للسجع، نظير: (قصير القامة خير المنظر في الجسامة) ـ (عدو صعب بقصد الحرب) ـ (فلما التقى الجمعان وجها بوجه وتصادف العسكران بالطوع او بالكره) ـ (حومة الميدان ذاك الغلام المقدم عنه البيان)، اما الاضافات في (ت ٢) فاغلبها توضيحية وعنصر السجع فيها يكاد يكون باهتاً، وعليه فإن (ت ٢) أجود من (ت١).

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

الفصل الثاني

التحليل النصي وتطبيقاته

التحليل النصي

قلنا فيما سبق إن الساحة الرحبة لمبدأ التكافؤ هي النصوص، وانها تدخل في إطار معنى الكلام وليس معنى الجملة (والمراد من معنى الجملة هو المعنى الحاصل من مفاهيم مكوناتها اللغوية فقط دون الأخذ بنظر الاعتبار العناصر غير اللسانية والظروف الثقافية والاجتماعية، اما معنى الكلام فهو عبارة عن المعنى والمفهوم المتبادر من الجملة تحت شرائط وظروف اتصالية خاصة)،[1] فما يتم هو ترجمة نصوص والنصوص وحدات لغوية اتصالية لها قواعدها الخاصة بها وصرفها، وهي وحدات تتسم بالتماسك العميق العضوي والشكلي، واذا ما كانت الترجمة عملية تتم بين نصين فلابد من وجود قاسم مشترك بينها وبين سمات النصوص، غير إن مفاهيم النص تتغير من لغة الى اخرى ومن ثقافة الى اخرى.

ويعتبر كاتفورد أول من أشار الى أهمية النص في عملية الترجمة لما قام بتعريفها بقوله هي عبارة عن مراحل يتم فيها احلال محتويات نص بلغة الهدف محل محتويات نص بلغة المصدر، وقد سبق الحديث عن إن كاتفورد يميز بين مفهوم التكافؤ النصي

---

١. لطفي‌پور: *درآمدی به اصول و روش ترجمه*: ١٢٢.

والتطابق الشكلي الا إن الأمثلة التي ساقها للتكافؤ النصي لم تتجاوز إطار الجملة مما لايساعد على السير في خطوات تحليل النص، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على انه لم يكن يملك فكرة واضحة عن النص.[١]

ومن هنا يجد المترجم نفسه مجبراً على ادخال تعديلات نصية بالمقارنة بالنص الأصلي بغية مواءمتها على الوظيفة التي ستقوم بها في اللغة الهدف والوفاء بمتطلبات متلقي الترجمة، ومن هنا ينبغي على المترجم أن يقف على خصوصيات النص في اللغتين اللتين يستخدمهما.

وقد نوه الكثير من الباحثين خلال العقود الأخيرة في علم الترجمة الى أهمية تحليل النصوص في علم الترجمة، سواء لاتخاذها خطوة سابقة على الترجمة أو اداة للتقييم، وذلك للحكم على جودة الترجمات.

تعريف النص

اما النص فقد ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة نصص ما يلي:

> **نصص: النص رفعك الشيء. نص الحديث ينصه نصا رفعه، وكل ما اظهر فقد نص يقال نص الحديث الى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته اليه، ونصت الظبية جيدها رفعته، وأصل النص اقصى الشيء وغايته، ثم سمي به ضرب من السير السريع، وقال ابن الاعرابي: النص الاسناد الى الرئيس الأكبر والنص التوقيف والنص التعيين على شيء ما، ونص كل شيء منتهاه، وفي الحديث عن علي ﷺ، قال: اذا بلغ النساء نص الحقاق فالعصبة أولى، يريد بذلك الادراك والغاية، وقال الأزهري: النص اصله منتهى الاشياء ومبلغ أقصاه، وقصص الرجل غريمه اذا استقصى عليه، وفي حديث هرقل ينصهم أي يستخرج رأيهم ويظهره، ومنه قول الفقهاء نص القرآن ونص السنة أي ما دل ظاهر لفظهما عليه من الاحكام، ونص الشيء حركه، ونصنص لسانه اذا حركه، والنصنصة تحول البعير اذا نهض من الارض.[٢]**

وعلى الرغم من كثرة استخدام كلمة (نص) في كتابات القدماء الأصولية والفقهية الا أننا

---

١. امبارو اورتادو: *نظريات الترجمة*: ٥٣٦.

٢. *لسان العرب*: ٧ / ٩٩.

لانكاد نعثر على تعريف لهذا المصطلح، اما التفسيرات المعجمية اللفظية التي قدمنا نموذجاً منها عند ابن منظور، فإنها تؤكد على إن معنى النص بقي محصوراً في الدلالة على الكتاب والسنة بالاضافة الى دلالات اخرى كنص الشيء رفعه واظهره، واذا كان حديثاً أسنده الى قائله، ونص الناقة استحثها بشدة والشيء حركه.

اما النص اصطلاحاً لم يستقر له تصور لدى المنظرين حيث اعترفوا بصعوبة تحديد ماهيته، وعلى الرغم من إن للنص تعاريف عديدة تعكس توجهات معرفية ونظرية ومنهجية مختلفة، لانه انعكاس لثقافة المجتمع بكافة شبكاته المعقدة عبر التاريخ والجغرافية والعلاقات بين الأفراد، أي أنه ذاكرة ملخصة للنظام المعرفي للمجتمع، فالنص أياً كان هو مجموعة من العلاقات اللغوية التي تخدم فكرة أو مجموعة أفكار، أو مفاهيم قابلة للتفسير والشرح والتأويل، مما يمهد لتطويع النص لقراءات جديدة أو تأكيد قراءة ما.[1]

وللنص مجموعة من السمات التي يجب أن يتسم بها حتى يمكن اعتباره نصاً، هذه السمات تعكس لنا كيفية عمل النصوص، وكيفية تكوينها، وكيفية إنتاجها، وكيفية تأويلها، وما العلاقات التي تربطها بنصوص اخرى، وما الذي يحددها كنصوص فريدة ومختلفة، وهي كالتالي:

١. النصية

لكل النصوص سمات بنيوية خاصة بها تضفي عليها ملامح خاصة وتجعلها مختلفة نوعياً عن وظيفة الجمل، وعادة نجد أنفسنا معتادين على الفصل بين النص ومجموعة من الجمل غير المترابطة ببعضها، ومعنى هذا إن النصوص لها سمات قابلة للملاحظة تحددها من حيث هي نصوص.

وهنا يظهر مصطلح النصية بمعنى إنه مجموعة من السمات التي يجب أن يتسم بها النص حتى يمكن اعتباره نصاً، هذه المفاهيم تعكس لنا كيفية عمل النصوص وكيفية تكوينها وكيفية إنتاجها وكيفية تأويلها وما العلاقات التي تربطها بنصوص اخرى.

---

١. عبدالقادر سلامي: *تحليل الخطاب مقدمة للقارئ العربي*: ٣٠.

ويمكن تعريف النص على انه الوحدة اللغوية الاتصالية الأساسية الناتجة عن النشاط اللغوي الانساني، ولها دائماً طبيعة اجتماعية وتتسم بتكاملها دلالياً واتصالياً، كما تتسم أيضاً بتماسكها العميق نظراً للمقصد الاتصالي للمتحدث حيث يريد انشاء نص متكامل.

وبعبارة اخرى: هو وحدة لغوية اتصالية ثمرة نشاط لغوي انساني وله طبيعة اجتماعية، ويتسم بأنه يتواءم مع السياق الاتصالي وتماسكه وانسجامه في المسار.[١]

هناك اذن ثلاث سمات هي التي تحكم في وظيفة النصوص: التواؤم مع السياق الاتصالي ـ تماسك الوحدات المكونة له ـ انسجام العناصر المكونة (اجزاء الجملة والجملة والفقرات كافة).

وهنا علينا أن نركز على تحليل السمات الداخلية للنص، أي آليات التماسك والانسجام وتطور الموضوع، وترتبط هذه العناصر بتعريف النصية أي السمة التي على أساسها يمكن القول بأن النص متماسك لغوياً ودلالياً.

و يجب أن نضع في الاعتبار إن مفهوم الانسجام والتماسك يختلف من مؤلف الى آخر، فقد يطلق مفهوم التماسك، ويراد به الانسجام الأمر الذي يوضح بجلاء صعوبة إيجاد حد فاصل بين مدلول هذين المصطلحين.

٢. الانسجام

ويقصد بالانسجام ذلك المعيار الذي يختص بالاستمرارية المتحققة للنص، أي استمرارية الدلالة المتولدة عن العلاقات المتشكلة داخل النص، ويقوم الانسجام النصي عن طريق تحقق العديد من العلاقات الدلالية بين أجزاء النص، فعندما ننظر الى النص بوصفه منتجاً نتولى تحليل المواصفات القابلة للملاحظة والتي من شأنها جعله منسجماً وهي قواعد أربع:

أ) قاعدة التكرار، أي أن يكون النص عبارة عن تسلسل بحيث يكون هناك تكرار لعنصر رئيسي.

---

١. امبارو اورتادو: *نظريات الترجمة*: ٥٤١.

ب) قاعدة التنامي، أي أن تكون هناك معلومات إضافية وجديدة بشكل مستمر.

ج) قاعدة عدم التناقض، أي الا يتم ادخال عنصر دلالي مناقض لما سبق طرحه.

د) قاعدة العلاقة، أي إن هناك علاقة بين الوقائع التي يتم عرضها وعالم الواقع أوعالم الخيال.

٣. التماسك

إن النص ليس مجموعة من الجمل التي تلي إحداها الاخرى، كما إن النص ليس وحدة نحوية، بل وحدة دلالية، لأن الوحدة التي تميز النص هي وحدة معنى في سياق، ويرتبط النص في كليته بالمحيط الذي وضع فيه، وعلى الرغم من إن النص وحدة دلالية، إلا أنه يمكن التعرف عليه لأنه على هيئة جمل، والوحدة الدلالية للنص تأتي من الترابط الموجود بين الجمل التي يتكون منها، فكل جملة في النص باستثناء الجملة الأولى تعطي نوعاً من التماسك مع الجملة التي تسبقها، وتحتوي كل جملة على إحالة واحدة في الأقل تربطها بالجملة التي تسبقها، وقد تحتوي بعض الجمل على إحالة لاحقة تربطها بالجملة التي تليها ولكنها أقل شيوعاً من الحالة الأولى، وهي ليست ضرورية لتكوين النص.

من هنا عرف التماسك في النص بأنه الاتساق والترابط الشديد بين الاجزاء المشكلة لنص ما، أو هو خواص تربط أجزاء النص بعضها ببعض، ويكون مناط الاهتمام فيه منصباً على الروابط اللغوية التي تربط بين هذه العناصر المكونة للنص، مثل: الإحالة (قبلية وبعدية)، والضمائر، والعطف، والاستبدال، والحذف، والمقارنة وغيرها، وهناك روابط اخرى تربط أجزاء النص وتجعله وحدة واحدة وتزيده وضوحا، من هذه الروابط ما يكون بين الجمل أو داخل الجملة الواحدة في النص وتعطي القارئ انطباعاً بأن النص متماسك.[١]

١. امبارو اورتادو: *نظريات الترجمة*: ٥٤٠.

صنفت طرق الربط الموجودة في النص الى ثلاثة أنواع هي: الربط النحوي والربط اللغوي والربط المنطقي.

أ) الربط النحوي

وينقسم الى الربط بالاحالة، والربط بالإبدال، والربط بالحذف.

ـ **الربط بالإحالة:** الإحالة تركيب لغوي يشير إلى جزء ما ذكر صراحة أو ضمنا في النص الذي سبقه، وبعبارة اخرى هي خصوصية متوفرة في بعض الكلمات التي لايمكن تفسيرها الا بالرجوع الى عناصر اخرى،[١] ويرتبط بالإحالة الضمير، الذي تتحدد مرجعيته بحسب وجه الإحالة، فقد يحيل الضمير إلى سابق، فتكون الإحالة سابقة أو خلفية، وفيها تستخدم كلمة كبديل لكلمة أو مجموعة من الكلمات السابقة لها في النص، وقد يحيل إلى لاحق فتكون الاحالة لاحقة أو احالة امامية، فهي استخدام كلمة كبديل لكلمة أو مجموعة من الكلمات التي تليها في النص.

وقد يحيل الضمير الى خارج النص فتكون احالة خارجية، وقد يحيل الى داخل النص فتكون احالة داخلية، ومن أنواع الإحالات ما يلي:

ـ الضمائر مثل ضمائر الرفع والنصب المنفصلة وضمائر الرفع والنصب المتصلة.

ـ المطابقة في التذكير والتأنيث.

ـ أسماء الإشارة، مثل: هذا، هذه، هذان، هاتان، هؤلاء، تلك، ذلك.

ـ الأسماء الموصولة، مثل: الذي، التي، اللذان، اللتان، الذين، اللواتي، اللاتي.

ـ ظروف المكان، مثل: هنا، هناك.

ـ ظروف الزمان، مثل: الآن، حينها، عندها، آنذاك، حينئذ، عندئذ، بعد ذلك، قبل ذلك.

ـ استخدام أل التعريف.

ـ كلمات تشير إلى المقارنة والمفاضلة والمماثلة، مثل: ذات، نفس، أكثر، أقل،

---

١. كاظم لطفی‌پور: *درآمدی به اصول و روش ترجمه*: ١١١.

يعادل، يكافئ، يساوي، يماثل، بالمثل، أكبر، أصغر، الخ.

ـ **الربط بالإبدال**: ويشمل كل ما يمكن أن يستخدم عوضاً عن اسم أو فعل ورد في سياق الجملة السابقة ويعود عليه، أي انه علاقة نصية تنشأ من ابدال عنصر محل عنصر آخر، فاذا كان الابدال عن اسم فهو ابدال اسمي، وإن كان عن فعل فهو ابدال فعلي، وإن كان عن جملة فهو ابدال جملي، مثل:

ـ كلمة مرادفة تحمل نفس معنى كلمة سابقة لتوضيح معناها.

ـ اسم الفئة العامة أو الصنف للإشارة إلى كلمة سابقة تنتمي إليها، مثل: حيوان، أسد.

ـ كلمة عامة جامعة للإشارة إلى كلمة سابقة محددة.

ـ كلمات التوكيد: كلا، كلتا، بعض، كل، جميع، أجمع، نفس، عين.

ـ كلمات، نظير: من، عدد من، عدة، جميع، كثير، الأول والثاني، اثنان.

ـ كلمات ليس لها مرجع محدد، مثل: المرء، الإنسان، الشخص، الناس، قوم.[١]

ـ **الربط بالحذف**: وهو عبارة عن حذف عنصر استناداً الى عناصر قبلية في النص بهدف تحقق الاتساق والترابط النصي،[٢] مثل حذف كلمة أو أكثر وقد تكون الكلمة المحذوفة اسماً أو فعلاً، مثل: سأفعل، فعلت، لا أستطيع، يمكن، من المحتمل، يحتمل، ربما، أليس كذلك، وهو كذلك.

ب) الربط اللغوي

وينقسم الى نوعين: التكرار والربط الدلالي

ـ **التكرار**: يمكن أن يتمظهر العنصر المكرر في أشكال مختلفة، فإما أن يكرر الدال مع مدلول واحد، وإما أن يكرر مع مدلول يتحقق من جديد في كل مرة أو يتكرر المدلول الواحد مع دالات مختلفة.

---

١. سعادة الجرف: *مقال مهارات التعرف على الترابط في النص*: ٢٢ ـ ٣٠.

٢. كاظم لطفي‌پور: *درآمدى به اصول و روش ترجمه*: ١١٣.

ـ **الربط الدلالي (الربط بالألفاظ)**: استخدام كلمات من مجموعة دلالية واحدة، مثل: الجهاز الهضمي: مضغ، بلع، هضم، امتصاص، معدة، أمعاء، إخراج، بلعوم.

ج) الربط المنطقي

وينقسم الربط المنطقي الى الربط الإضافي، والربط الاضرابي، والربط التعليلي، والربط الزماني.

ـ **الربط الإضافي**[1]: يقوم على ارتباط تركيبين نحويين تامين بأداة مفيدة للاضافة، وقد تكون هذه الاضافة جملة توضيحية أو تجسمية أو مقارنة،[۲] مثل: الربط بأدوات العطف كالواو، أيضاً، إضافة إلى ذلك، وكذلك، كما.

ـ **الربط التعليلي**[۳]: يقوم على ارتباط تركيبين نحويين تامَّين بأداة مفيدة للتعليل والاختصاص، كاللام ولأنّ، أو ما يقوم مقامهما، فقد لا تظهر الأداة فينوب البناء المضموني دالاً على معنى التعليل كدلالة القيد أو الشرط والعلية.

والظاهر إن التعليل مختص بأحد طرفي الإسناد أو بمضمونه الذي يحتل صدر الكلام، وعليه مدار الخبر، و أدوات السبب: لهذا، بسبب، نتيجة لذلك، إذن، لهذا السبب، لذا، من هنا.

ـ **الربط الزماني**[٤]: اذا كانت الرابطة بين الجملتين نوعاً من التوالي الزماني، ومن الأدوات التي تشير إلى الزمان: أثناء، قبل، بعد، حينئذ، بعد ذلك، في الوقت نفسه، أخيراً، سابقاً، أولاً، في البداية، وختاما.

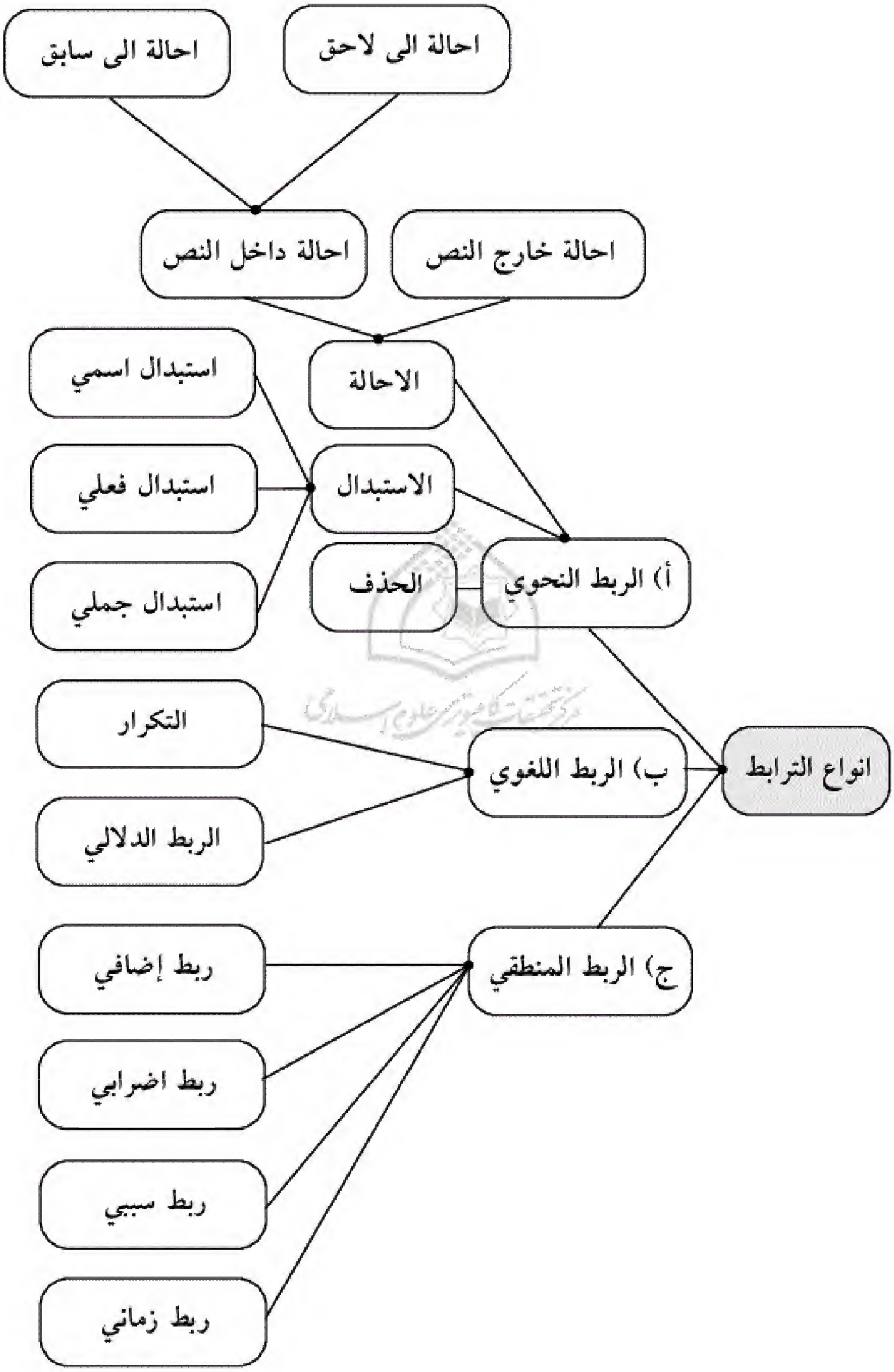
ـ **الربط الاضرابي**[٥]: إنما يتم فيما لو اتت جملة على خلاف الجملة التي سبقتها، كأدوات وكلمات الاستثناء، والاستدراك، والتناقض: لكن، على الرغم من، إلا أن، إلا، من ناحية اخرى، على عكس ذلك، على النقيض من ذلك، ومن جانب آخر، ومن جهة اخرى.

---

1. Additive Relation.

۲. كاظم لطفي‌پور: *درآمدی به اصول و روش ترجمه*: ۱۱۵.

3. Ausative Relation.
4. Relation Temporal.
5. Adversative Relation.


احالة الى سابق
احالة الى لاحق
احالة داخل النص
احالة خارج النص
استبدال اسمي
الاحالة
استبدال فعلي
الاستبدال
استبدال جملي
الحذف
أ) الربط النحوي
التكرار
ب) الربط اللغوي
انواع الترابط
الربط الدلالي
ربط إضافي
ج) الربط المنطقي
ربط اضرابي
ربط سببي
ربط زماني

وسوف نستعرض هنا نماذج من الجمل مع بذل تحليل نصي لها:

۱. مهشيد اينجا، او هم اينك رسيده است (مهشيد هنا وهي وصلت الان).

احالة داخلية حيث الاحالة فيها الى عناصر داخل النص، والضمير (هي) احالة الى سابق.

۲. آنها به اسبانيا رفته‌اند، خانواده كوروش (قد ذهبوا الى اسبانيا، اسرة كوروش)

احالة داخلية الا إن الاحالة في ضمير الواو الى لاحق.

۳. اونجاست (هناك).

احالة خارجية ناظر الى الظرف الذي استعملت فيه الجملة.

٤. ما آن را به انها داديم (أنا اعطيته لهم).

استبدال اسمي بالضمير (هاء)

٥. بياييد آن را انجام دهيم (دعنا نفعله).

استبدال فعلي بالضمير (هاء)

٦. چنين فكر مى كنم (هكذا افكر).

استبدال جملي بالضمير

۷. كى اونجاست؟ حسن؟ (من هناك؟ حسن؟).

حذف (هناك) في الجملة الثانية اعتماداً على بيانه صراحة في الجملة الأولى.

۸ قهوه را پشت قهوه مي‌خوردم (تناولت القهوة تلو القهوة).

الربط اللغوي نتيجة تكرار مفردة (قهوة)

۹. نوشيدنى هاى داغ بسيارى است چاى قهوه شير (الاشربة الساخنة كثيرة: الشاي، والقهوة، واللبن).

الربط اللغوي نتيجة الربط الدلالي والاتيان بجزئيات تنطوي تحت العنوان العام.

۱۰. از خواب برخاستم ويك قهوه خوردم(استيقظت من النوم وتناولت قهوة).

الربط الإضافي بواو العطف

۱۱. بيدار شدم اما دوباره به خواب رفتم (استيقظت الا أني نمت مرة اخرى).

الربط الاضرابي بالا

۱۲. بيدار بودم بنابر اين برخاستم (كنت يقظاً لذلك نهضت).

الربط تعليلي (لذلك)

۱۳. از خواب برخاستم بعد يك قهوه خوردم (استيقظت من النوم ثم تناولت القهوة).

الربط زماني(ثم).[1]

لاشك إن المترجم يبذل جهده لتحقيق التعادل النصي بين اللغة المصدر واللغة الهدف من منظار عناصر الانسجام النصي (الانسجام اللغوي والنحوي والمنطقي) رعاية للتكافؤ، لان أدنى تغيير في هذه العناصر سوف يؤدي الى تغيير في معدل الانسجام النصي وبالتالي التغيير في البنية والاسلوب، واليك بعض الترجمات التي شابها عيوب من منظار الانسجام النصي:

١. على دوست من است، او مرد خوبی است (علي صديقي، علي انسان طيب).

الترجمة يشوبها خلل من منظار الانسجام النصي ذلك انه بدل الاحالة بالضمير قد تكرر الاسم.

٢. پشت ميز نشستم وحسابی صبحانه خوردم، ناهار را همينطور.

جلست خلف المائدة وتناولت بشهية وجبة الفطور، تناولت بشهية وجبة الغداء.

الترجمة لم تراع استبدال (تناولت بشهية) بالضمير (وهكذا).

٣. من چايی پر شكر می‌خورم، به نظر من كم شكر آن برای شما خوب است.

أنا احتسي شاياً كثير السكر، اعتقد أن تناول الشاي قليل السكر مفيد لك.

الانسجام النصي في هذه الترجمة مفقود ذلك انها لم تراع الربط بحذف (الشاي).

٤. من به سرازيری كوه رسيدم، اين سرازيری كاملا آسان بود.

وصلت الى سفح الجبل، هذا المكان كان سهلاً.

الخلل النصي في هذه الترجمة هي عدم تكرار (سفح الجبل).[2]

٤. تنامي الموضوع

علينا أن نشير هنا الى ظاهرة نصية تتموقع بين كل من التماسك والانسجام، فالنصوص تنقل معلومات وهذه منتظمة بشكل يجعل المتلقي قادراً على متابعة تطورها.

---

١. راجر تی بل: *ترجمه و فرآيند آن*: ١٨٩-١٩١.

٢. كاظم لطفی‌پور: درآمدی به اصول و روش ترجمه: ١١٦-١١٧.

وهنا نجد إن الآلية الرئيسية التي تتولى تنظيم هذا التطور هي التنامي الخاص بالموضوع، ويقوم ذلك على التسلسل بين الموضوع والفروع، فالموضوع هو المعلومات المعروفة وعادة ما يشير الى المضمون، وإن المرسل يتصور أن المتلقي يعرفه، اما الفروع فهي تلك المعلومات الجديدة التي يأتي بها المرسل أي ما يقوله عن الموضوع ويبني عليه.

ومن هنا تنشأ أمامنا معلومات معروفة ومعلومات جديدة، إن الموضوع هو الافصاح عن قاعدة التكرار اما الفروع فهي المتعلقة بتنامي أو تطور الموضوع، كما إن الموضوع عادة ما يرتبط بالظواهر التي يجري الحديث عنها.

يتسم التنامي في الموضوع بأنه يرتبط بالجمل وبالنص والسبب هو أنه يقوم بدور الانسجام الجزئي والعام، وفي هذا المعنى نجد إن التنامي في الموضوع عبارة عن الربط بين البنية العامة وتنفيذ ذلك في عبارات وفقرات.

ومن هنا يمكن أن توجد أنواع متعددة من التنامي أو التطور في الموضوع، غير إن هذا يرتبط بكيفية العلاقة المقامة بين الموضوع العام والفروع، وهنا توجد نماذج رئيسية اربع لهذا التنامي، وهي:

١. التنامي السطري: أي إن مضمون الفروع يتحول الى موضوع.

٢. تنامي الموضوع الدائم: أي إن محتوى الموضوع يقوم بدور القاعدة أو الخلفية الخاصة بموضوعين أو أكثر.

٣. تنامي الموضوع المتعدد: أي إن موضوعاً عاماً ينقسم الى موضوعات فرعية لحظة عرض المعلومات.

٤. تنامي موضوع متوافق: أي إن الموضوع الذي يقوم بدور المساندة، هو ثمرة ما تأتي من معلومة أو أكثر من المعلومات التي يعرفها المتلقي.

إن نماذج التنامي لاتعمل بشكل واحد، وبالتالي فمن الصعوبة بمكان العثور على نصوص تسير على نموذج واحد.

تطبيقات

التطبيق الأول

آرامش وخنكى دلچسب هوا كمال را به نشاط آورده بود، آهسته راه مى‌رفت كه عبدالله بتواند همپاى او راه بيايد، پدرش جلو جلو مى‌رفت، قد كوتاه و هيكل خپله او نصف بيشتر كوچه را پر كرده بود، كفشهايش را كف كوچه خاكى مى‌كشيد و هن هن كنان جلو مى‌رفت، از كوچه درختى كه گذشتند به فضاى بازى رسيدند، هوا روشن‌تر شده بود سفيدى ماتى در تاريكى آسمان ريخته بود، تكه ابرهاى سفيد وپنبه‌اى از گوشه افق بالا مى‌آمد، خروسها مى‌خواندند، دكان‌هاى بازارچه همه بسته بود و هيچكس ديده نمى‌شد، از سر و صداها و جنب و جوش هر روزى خبرى نبود چند تا سگ دور سگ ماده‌اى جمع شده بودند و به هم مى‌پريدند و خر خر مى‌كردند، پدرش خم شد و سنگى برداشت و آنها را تاراند، بعد دوباره كفشهايش را كف كوچه كشيد و راه افتاد.[1]

التحليل الوصفي للنص المصدر (ن.م)

آهسته راه مى‌رفت. (احالة الى سابق)

كه عبدالله بتواند هم‌پاى او راه بيايد. (احالة الى سابق)

پدرش جلو جلو مى‌رفت. (ربط اضافي)

قد كوتاه وهيكل خپله او نصف بيشتر كوچه را پر كرده بود. (احالة الى سابق)

كفشهايش را كف كوچه خاكى مى‌كشيد. (ربط اضافي)

وهن هن كنان جلو مى‌رفت. (ربط اضافي)

از كوچه درختى كه گذشتند به فضاى بازى رسيدند. (احالة الى سابق)

هوا روشن تر شده بود. (ربط دلالي)

سفيدى ماتى در تاريكى آسمان ريخته بود. (احالة الى سابق)

---

١. جمال مير صادقى: *درازناى شب*: ٢٣.

تكه ابرهای سفید وپنبه ای از گوشه افق بالا می آمد. (ربط دلالي)
خروسها می‌خواندند. (ربط دلالي)
دکانهای بازارچه همه بسته بود. (ربط دلالي)
وهیچکس دیده نمی شد. (ربط اضافي)
از سر وصداها وجنب وجوش هر روزی خبری نبود. (تکرار)
چند تا سگ دور سگ ماده ای جمع شده بودند. (ربط دلالي)
وبه هم می‌پریدند وخرخر می کردند. (ربط اضافي)
پدرش خم شد وسنگی برداشت. (ربط اضافي)
وآنها را تاراند. (ربط اضافي)
بعد دوباره کفشهایش را کف کوچه کشید. (ربط زماني)
وراه افتاد.(ربط اضافي)

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

الترجمة

كان اعتدال الجو وهدوئه يبعثان في نفس كمال الراحة وكان يسير ببطأ حتى يستطيع عبد الله أن يماشيه وكان والده يتقدمهم بكثير بينما كانت قامته القصيرة وهيكله الغليظ يمـلأن اكثر من نصف الحارة كان حذاؤه يكنس التراب من قلب الزقاق وكان يتقدم تعباً لاهثاً، وعندما عبروا الزقاق وصلوا الى فضاء مفتوح حيث صار الجو اكثر نوراً وقد صب على ظلمة السماء بياض ذاهل وقطع السحاب بيضاء قطنية تعلو من جانب الافق والديكة تصيح، كما كانت حوانيت السوق كلها موصدة ولم ير أحد قط ولم يكن هناك خبر عن الصخب والضجة والحركة التي تجري كل يوم وقد تجمعت بضع كلاب حول كلبة وكانوا يتقافزون معا ويشخرون، فانحنى والده وأخذ حجراً وفرقهم ثم أخذ حذاؤه ثانية يمسح الطريق ومضى الى سبيله.[1]

١. احمد يوسف شتا: *طول الليل*: ٥١.

التحليل الوصفي للنص الهدف (ن.هـ)

وكان يسير ببطأ. (ربط اضافي)

حتى يستطيع عبد الله ان يماشيه. (احالة الى سابق)

وكان والده يتقدمهم بكثير. (ربط اضافي)

بينما كانت قامته القصيرة وهيكله الغليظ يملأن اكثر من نصف الحارة. (احالة الى سابق)

كان حذاؤه يكنس التراب من قلب الزقاق. (احالة الى سابق)

وكان يتقدم تعباً لاهثاً. (ربط اضافي)

وعندما عبروا الزقاق وصلوا الى فضاء مفتوح. (ربط اضافي)

حيث صار الجو اكثر نوراً. (ربط زماني)

وقد صب على ظلمة السماء بياض ذاهل. (ربط اضافي)

وقطع السحاب بيضاء قطنية تعلو من جانب الافق. (ربط اضافي)

والديكة تصيح. (ربط اضافي)

كما كانت حوانيت السوق كلها موصدة. (ربط اضافي)

ولم ير أحد قط. (ربط اضافي)

ولم يكن هناك خبر عن الصخب والضجة والحركة التي تجري كل يوم. (ربط اضافي)

وقد تجمعت بضع كلاب حول كلبة. (ربط اضافي)

وكانوا يتقافزون معا ويشخرون. (ربط اضافي)

فانحنى والده واخذ حجراً. (ربط اضافي)

وفرقهم. (ربط اضافي)

ثم اخذ حذاؤه ثانية يمسح الطريق. (ربط زماني)

ومضى الى سبيله. (ربط اضافي)

وعند المقارنة بين النصين نحصل على الجدول التالي:

	ن.م	ن.هـ
احالة الى سابق	٥	٣
ربط زماني	١	٢
ربط دلالي	٥	٠
ربط إضافي	٨	١٥
تكرار	١	٠
المجموع	٢٠	٢٠

ويبدو لاول وهلة من هذا الجدول إن التنوع الحاصل للترابط في النص المصدر لانلمسه في النص الهدف مما يوحي الى عدم مراعاة اسلوب النص المصدر، وكان الأجدر ترجمته وفقاً لاسلوب النص المصدر على النحو التالي:

كان اعتدال الجو وهدوئه يبعثان في نفس كمال الراحة كان يسير ببطأ حتى يستطيع عبد الله ان يماشيه وكان والده يتقدمهم بكثير بينما كانت قامته القصيرة وهيكله الغليظ يملأن اكثر من نصف الحارة وكان حذاؤه يكنس التراب من قلب الزقاق وكان يتقدم تعباً لاهثاً، عندما عبروا الزقاق وصلوا الى فضاء مفتوح حيث صار الجو اكثر نوراً صابا على ظلمة السماء بياض ذاهل، قطع السحاب بيضاء قطنية تعلو من جانب الافق، الديكة تصيح، كانت حوانيت السوق كلها موصدة لم ير أحد قط لم يكن خبر عن الصخب والضجة والحركة التي تجري كل يوم، قد تجمعت بضع كلاب حول كلبة وكانوا يتقافزون معا ويشخرون، فانحنى والده واخذ حجراً وفرقهم ثم اخذ حذاؤه ثانية يمسح الطريق ومضى الى سبيله.

التطبيق الثاني

از صبح زود ابرها جا به جا می‌شدند، وباد موذی سردی می‌وزید، پائين درختها پر از برگ مرده بود، برگهای نيمه جانی كه فاصله به فاصله در هوا چرخ می‌زدند به زمين می‌افتادند، يك دسته كلاغ با همهمه وجنجال بسوی مقصد نا معلومی می‌رفت، خانه های دهاتی مثل قوطی

کبریت که روی هم چیده باشند، با پنجره های سیاه وبدون در دمدمی ومؤقتی به نظر می‌آمدند، خداداد با ریش وسبیل خاکستری چالاك وزنده دل گامهای محکم بر می‌داشت، ونیروی تازه ای در رگ وپی پیرش حس می کرد، نگاه او ظاهرا روی جاده نمناك ودورنمای جلگه ممتد می‌شد، باد پوست تن او را نوازش می کرد، درختها به نظر او می‌رقصیدند کلاغها برایش پیام شادی می‌آوردند وهمه طبیعت به نظر او خرم وخوشرو می آمد.

التحليل الوصفي لـ ن.م

- وباد موذی سردی می‌وزید. (ربط إضافي)
- پائین درختها پر از برگ مرده بود. (ربط دلالي)
- برگهای نیمه جاني...(تکرار)
- که فاصله به فاصله در هوا چرخ می‌زدند. (احالة الى سابق)
- یك دسته کلاغ با همهمه وجنجال... (ربط دلالي)
- خانه های دهاتی مثل قوطی کبریت که روی هم چیده باشند. (ربط دلالي)
- با پنجره های سیاه وبدون در...(ربط إضافي)
- خداداد با ریش وسبیل خاکستری...(ربط دلالي)
- ونیروی تازه ای در رگ وپی پیرش...(ربط إضافي)
- نگاه او ظاهرا روی جاده...(احالة الى سابق)
- باد پوست تن او را نوازش می کرد. (احالة الى سابق)
- درختها به نظر او... (احالة الى سابق)
- کلاغها برایش پیام شادی می‌آوردند. (احالة الى سابق)
- وهمه طبیعت به نظر او...(ربط إضافي)

الترجمة

منذ الصباح الباكر أخذت السحب تسير من مكان الى آخر، وكانت الرياح تهب باردة لاذعة وامتلأ ما بين الأشجار بالورق المتساقط، وكانت الأوراق نصف الحية تدور مبعثرة

في الهواء ثم تسقط على الارض، وثمة سرب من الغربان كان يقصد مكاناً مجهولاً في نعيب وجلبة، وبدت الدور القروية من بعيد كأنها صناديق الكبريت رصت بعضها الى بعض، تبدو بنوافذها السوداء، وبفتقارها الى الابواب فصلية ومؤقتة، كان خداداد بشاربه ولحيته الأسمرين يسير جلداً بخطا ثابتة، وكان يحس بأن قوة جديدة تدب في عروقه الطاعنة في السن، وكانت نظراته تنصب فيما يبدو على الجادة الرطبة البعيدة، وما يظهر من السهل على امتداد النظر كانت الرياح تداعب بشرته، اما الأشجار فكان يخيل اليه أنها ترقص أمام عينيه، وكما لو كانت الغربان تبشره ببشرى الفرح والسرور، وبدت الطبيعة كلها لناظريه سعيدة وجميلة.[١]

التحليل الوصفي لـ ن.هـ

- وكانت الرياح تهب باردة لاذعة. (ربط إضافي)
- وامتلأ ما بين الاشجار بالورق المتساقط. (ربط إضافي)
- وكانت الأوراق نصف الحية تدور مبعثرة. (ربط إضافي)
- ثم تسقط على الارض...(ربط إضافي)
- وثمة سرب من الغربان...(ربط إضافي)
- وبدت الدور القروية من بعيد كأنها صناديق الكبريت. (ربط إضافي)
- تبدو بنوافذها السوداء...(احالة الى سابق)
- كان خداداد بشاربه ولحيته الاسمرين....(ربط دلالي)
- وكان يحس بأن قوة جديدة تدب في عروقه...(ربط إضافي)
- وكانت نظراته تنصب...(ربط إضافي)
- كانت الرياح تداعب بشرته. (احالة الى سابق)
- اما الاشجار فكانت يخيل اليه...(احالة الى سابق)
- وكما لو كانت الغربان تبشره...(ربط إضافي)

١. ابراهيم الدسوقي شتا: *حكاية لاله*: ٤٠١.

ـ وبدت الطبيعة كلها لناظريه...(ربط إضافي)

	ن.م	ن.هـ
احالة الى سابق	٥	٣
ربط دلالي	٤	١
ربط إضافي	٤	١٠
تكرار	١	٠
المجموع	١٤	١٤

ويبدو من هذا الجدول إن النص الهدف لم يراع اسلوب النص المصدر، وكان الأجدر ترجمته وفقاً لاسلوب النص المصدر على النحو التالي:

(منذ الصباح الباكر أخذت السحب تسير من مكان الى آخر وكانت الرياح تهب باردة لاذعة ' ما بين الاشجار قد امتلأ بأوراق متساقطة '، أوراق نصف حية تدور مبعثرة في الهواء تسقط بين الحين والآخر على الارض، سرب من الغربان كان يقصد مكانا مجهولا في نعيب وجلبة، دور قروية بدت من بعيد كأنها صناديق كبريت رصت بعضها الى بعض تبدو بنوافذها السوداء وبفتقارها الى الابواب فصلية ومؤقتة، خداداد بشاربه ولحيته الاسمرين يسير جلداً بخطا ثابتة وكان يحس بأن قوة جديدة تدب في عروقه الطاعنة في السن وكانت نظراته تنصب فيما يبدو على الجادة الرطبة البعيدة، وما يظهر من السهل على امتداد النظر كانت الرياح تداعب بشرته أما الاشجار فكان يخيل اليه انها ترقص أمام عينيه وكما لو كانت الغربان تبشره ببشرى الفرح والسرور وبدت الطبيعة كلها لناظريه سعيدة وجميلة).

التطبيق الثالث

آفتاب مغز آدم را داغ مى كرد خيابان كنار شط خلوت شده بود، آمد و رفت بند مى‌آمد در ميان نخلستانهاى آن طرف شط، انگار مه ى موج مى‌زد، مه ى كه با گرد وغبار آميخته بود، يك كشتى بزرگ كه پايى اداره ى گمرك لنگر انداخته بود،

سوت كشيد، سوت خيلى كوتاهى بود كه در ميان گرماى هواى بعد از ظهر خرمشهر گم شد، انگار دنباله ى آنرا قيچى كردند، يك قايق بزرگ شراعى را بار مى‌زدند، حمال ها گونى هاى برنج را به دوش مى كشيدند واز روى الوارى كه به جاى پل، از لبه ى سكو به لبه ى قايق بند كرده بودند مى گذشتند واز ته قايق، گونى ها را روى هم مى‌انباشتند.[1]

التحليل الوصفي لـ ن.م

خيابان كنار شط خلوت شده بود. (ربط دلالي)

آمد و رفت بند مى‌آمد در ميان نخلستانهاى آن طرف شط. (تكرار)

انگار مه ى موج مى‌زد. (ربط اضافي)

مه ى كه با گرد وغبار آميخته بود. (تكرار)

يك كشتى بزرگ كه پايى اداره ى گمرك لنگر انداخته بود. سوت كشيد. (ربط دلالي)

سوت خيلى كوتاهى بود. (تكرار)

كه در ميان گرماى هواى بعد از ظهر خرمشهر گم شد. (ربط اضافي)

انگار دنباله ى آنرا قيچى كردند. (ربط اضافي)

يك قايق بزرگ شراعى را بار مى‌زدند. (احالة الى لاحق)

حمال ها گونى هاى برنج را به دوش مى كشيدند. (ربط دلالي)

واز روى الوارى كه به جاى پل، از لبه ى سكو به لبه‌ى قايق بند كرده بودند مى گذشتند. (ربط اضافي)

واز ته قايق، گونى ها را روى هم مى‌انباشتند. (ربط اضافي)

الترجمة

كانت الشمس تسطع بشكل تحرق دماغ الانسان والشارع قد خلا جانب الشاطئ وتوقفت

---

۱. جلال آل احمد: *زندگى كه گريخت*.

حركة الذهاب والاياب وسط غابات النخيل في ذلك الطرف من الشاطئ كأن شيئاً ما يتموج كالضباب، ضباب ممتزج بالغبار والتراب، اطلقت باخرة كبيرة كانت قد رست بجانب ادارة الجمرك صافرتها كانت صافرة قصيرة جدا ضاعت وسط حرارة جو خرمشهر المسائي وكأن ذيلها قد قطع، كانوا يحملون زورقاً شراعياً كبيراً، كان الحمالون يحملون أكياس الرز على اكتافهم ويعبرون بها الالواح الخشبية التي وضعت كجسر الى جوار الرصيف ليتمكنوا من الوصول الى حافة الزورق وفي قعر الزورق كانوا قد جمعوا أكياس الرز فوق بعضها.[١]

التحليل الوصفي لـ ن.ه

والشارع قد خلا جانب الشاطئ. (ربط اضافي)

وتوقفت حركة الذهاب والاياب وسط غابات النخيل في ذلك الطرف من الشاطئ. (ربط اضافي)

كأن شئ ما يتموج كالضباب. (ربط اضافي)

ضباب ممتزج بالغبار والتراب. (تكرار)

اطلقت باخرة كبيرة كانت قد رست بجانب ادارة الجمرك صافرتها. (ربط دلالي)

كانت صافرة قصيرة جدا. (تكرار)

ضاعت وسط حرارة جو خرمشهر المسائي. (احالة الى سابق)

وكأن ذيلها قد قطع. (ربط اضافي)

كانوا يحملون زورقاً شراعياً كبيراً. (احالة الى لاحق)

كان الحمالون يحملون أكياس الرز على اكتافهم. (ربط دلالي)

ويعبرون بها الالواح الخشبية التي وضعت كجسر الى جوار الرصيف ليتمكنوا من الوصول الى حافة الزورق. (ربط اضافي)

---

١. ندى حسون: *الحياة التي ولت*: ٣١.

وفي قعر الزورق كانوا قد جمعوا اكياس الرز فوق بعضها. (ربط اضافي)

	ن.م	ن.هـ
احالة الى سابق	١	٢
ربط دلالي	٢	٢
ربط إضافي	٥	٦
تكرار	٣	٢
المجموع	١٢	١٢

ويبدو من هذا الجدول إن النص الهدف راعى اسلوب النص المصدر الى حد ما.

أنواع النصوص

كان هذا الموضوع مثار تحليل ودراسة غير إن درجة التحليل أقل مما نجده في الدراسات اللغوية ويكمن جوهر الأمر في إن الوظائف المختلفة للنصوص ترتبط بمشكلات مختلفة بالنسبة للمترجم، وكما هو الحال في الدراسات اللغوية نجد تصنيف النصوص من زاوية الترجمة مثار اختلاف، فهناك من يتخذ من الموضوع زاوية للتصنيف، وهناك من يتخذ البعد السياقي، وهناك من يتخذ البعد الوظيفي.

التصنيف على أساس الموضوع

هذا هو نمط التصنيف الذي ظل سائداً حتى ظهور التكافؤ الدينامي وهو تصنيف يضع النصوص في اطر حسب الموضوع الذي تتحدث عنه، حيث نجد بعض الباحثين يضعون تصنيفاً تقابلياً بين النصوص الأدبية والنصوص غير الأدبية ويوضحون الفرق بين ترجمة النصوص غير الأدبية والنصوص الأدبية.

١. إن الشكل اللغوي في النصوص غير الادبية ليس له دور مهم وإنما يقوم بدور ناقل للمضمون ومن تلك النصوص العلمية والتقنية والقانونية والتجارية، اما النصوص الأدبية فتنشأ علاقة جدلية بين الشكل والمضمون حيث تضم الاشكال الأدبية كافة من شعر ونثر.

٢. إن النصوص الأدبية أكثر تعقيداً عند ترجمتها ذلك انها نصوص لها معان إضافية،

اما النصوص العلمية التي تتسم بالموضوعية فيمكن ترجمتها عندما يتم التوصل الى حل لاشكالية المصطلحات.

٣. إن النصوص غير الأدبية تقوم بدور ناقل المعلومات وبالتالي فالبعد الجمالي قليل الأهمية، اما النصوص الأدبية فالوظيفة الأساسية هي التعبيرية حيث نجد قوة ايحائية وبالتالي فالشكل عظيم الأهمية.[١]

ويعتبر هذا التصنيف من أوائل التصانيف التي ظهرت حتى تجد أن فيدوروف قسم اعمال الترجمة غير المقتصرة على النصوص الأدبية الى ثلاث مجاميع:

ـ نصوص صحفية، اخبارية ـ نصوص توثيقية وعلمية متخصصة ـ نصوص دعائية.

لنمعن النظر في اطروحة فيدروف حول النصوص العلمية والنصوص الأدبية اللتان تعتبران متضادين من جهة الاتساق بين الشكل والمضمون.

يشير فيدروف الى أهمية المصطلحات في النص العلمي، قائلا:

في ترجمة النص العلمي والنص العلمي ـ التقني، تواجهنا مسائل المصطلحات بكل أبعادها ذات العلاقة بحقل من حقول المعرفة، وقد تكتسب هذه المصطلحات معاني مختلفة باعتبارها ترمز الى اشياء ومفاهيم مختلفة اعتماداً على المضمون، في هذا الصدد يعتبر الاقتراض اللغوي حلاً مهماً حين لايوجد المقابل في اللغة المترجم اليها.
اما مهمة الترجمة في النص الأدبي فتكمن بإعادة إنتاج واظهار الخصائص الفردية لنص أصلي معين، وهذا يشير الى وظيفة النص وليس بالضرورة الى الخصائص الشكلية في الأصل، عندما يكون تركيب العبارة والمعنى الجوهري للكلمات في حوار رواية أو عمل نحوي مناظراً للنص الأصلي، يتم بسهولة تحسس اللون الأدبي للنص الموجود في الأصل، إن العلاقة الوثيقة و المباشرة بين الشكل والمضمون في النص الأدبي تجعل من ترجمته محفوفة بمشاكل نوعية من جهة تسلسل الوسائل اللغوية الشكلية التي تسمح بإعادة إنتاج مضمون الصور الموجودة في النص الأصلي، على إن هذا لايعني استحالة ترجمة نصوص من مثل هذه الأنواع وعلى وجه الخصوص، الشعرية منها بسبب

---

١. امبارو اورتادو: *نظريات الترجمة*: ٦٢٤.

خصوصيات الشكل في النص الأصلي، تمتلك اللغة وسائل، ليست بالضرورة صـنوية، يمكن اللجوء اليها لإعادة إنتاج شكل معين.[1]

التصنيف على أساس سياقي

هناك تصنيف يتخذ عناصر سياقية قاعدة له وهـو يقـوم علـى العنـصر الأكثـر تكـراراً فـي النص ويطلق عليه مركز السياق، وهنا تصنف النصوص في مجمـوعتين: الأولـى نـصوص تخييلية، والثانية غير ذلك، وفي كل مجموعة نجـد خمـسة أنمـاط نـصية مرتبطـة بمراكـز سياق مختلفة ولها تراكيب خاصة لها:

١. وصفية: المركز السياقي هو الافراد والاشياء فـي إطـار المكـان، ومثـال ذلـك ادلـة الارشاد السياحي.

٢. سردية: المركز السياقي هو الافراد والافعال والاشياء في إطار الزمان، ومثال ذلـك: القصص القصيرة والأخبار والافلام.

٣. بيانية: المركز السياقي هو تحليل الافكار والمفاهيم والتوصل الى الخلاصـة، ومـن أمثلة ذلك المقالات العلمية والكتب والمحاضرات.

٤. تبريرية: المركز السياقي هو العلاقة بين الافكار والمفاهيم ومن أمثلة ذلك مقالات الرأي والمقالات والصحف والمناقشات.

٥. تعليمية: مركز السياق هو الاحداث في تسلسل، ومـن أمثلـة ذلـك تعليمـات تتعلق باستخدام الاجهزة الكهربائية والمنزلية وكيفية ممارسة الرياضة.[2]

التصنيف على أساس وظيفي

لاينطلق هذا التصنيف من فحوى مـا يجـري الحـديث عنـه (المركـز الـسياقي) بـل البعـد الوظيفي العام للنص، ويستند على وظـائف ثـلاث للغة وهـي تقريريـة منطقيـة، وتعبيريـة جمالية، وتوجيهية حوارية، وهنا نجد ثلاثة أنماط من النصوص (أي تكافؤ الدلالة وتكافؤ

---

١. *فيدروف ونظريته في الترجمة*: ٢٠ ـ ٢٢.

٢. امبارو اورتادو: *نظريات الترجمة*: ٦٠٧.

الشكل وتكافؤ الأثر) حيث يتوافق مع كل واحد من هذه الأنماط عدة أصناف من النصوص، إن اختلاف أنماط النصوص يحتم منهجية ترجمة مختلفة حسب كل صنف.

ففي النصوص التقريرية ينتج نوع من التكافؤ الدلالي وتوجه الى اللغة الهدف، نظير: النصوص الاعلامية (كالأخبار والصحف والتحقيقات والمراسلات التجارية والوثائق الرسمية والتقارير والنصوص التقنية).

اما النصوص التعبيرية فإننا نجد تكافؤاً في الشكل كما انها موجهة الى اللغة المصدر كالمقال والقصة والرواية والسير.

ويتم في النصوص التوجيهية تكافؤ في الأثر الخارج عن إطار اللغة، وهو التأثير المطلوب الأمر الذي يترتب عليه تباعد عن الشكل والمحتوى اللذين عليهما النص الأصلي، كالاعلانات والخطب الانتخابية والدعاية.[١]

ومما يؤخذ على هذا التصنيف:

١. إن هذا التصنيف ليس جامعا، فإن بعض النصوص التعبيرية لاتكاد تنطوي تحت لواء التكافؤ الشكلي، لانه يخل ببعدها الجمالي والبلاغي والإيقاعي كالنصوص الشعرية، كما إن بعض النصوص التوجيهية سوف تفتقد أهميتها التاريخية والتراثية والبلاغية لو اقتصرنا على مراعاة جانب التكافؤ في الأثر فقط.

٢. يتسم هذا التصنيف بالجمود إذ ينطلق من فكرة مفادها إن لكل نص وظيفة واحدة فقط وهو بذلك قد وضع اطرا تتميز بها النصوص عن بعضها البعض، وهذا لاينسجم مع تنوع وظائف النصوص، كالسرد القصصي الذي اجتمع فيه السرد و الحوار.

ومع هذه التعددية في الوظائف يفقد هذا التصنيف دلالته وتضع التمايز بين النصوص في مهب الرياح.

٣. إنه أهمل تأثير السياق الاجتماعي والثقافي الذي دعا اليه نيدا في النصوص التعبيرية والتقريرية، فهذه النصوص لايمكن دراستها بمعزل عن السياق الاجتماعي

---

١. *المصدر السابق*: ٦٢٥.

والثقافي الذي نشأت فيه، فهي تتشكل دوما ضمن ثقافة معينة ومن البديهي إن هذا الجانب يتسم بأهمية خاصة في حال الترجمة.

ويرى نيومارك إن وحدة الوظيفة لكل نص هو مضمون كلي اما تعددية الوظائف فهي امور طارئة، ويقول:

إنني أصنف النصوص كلها الى تعبيرية أو اعلامية أو خطابية، وكل منها مقترن بوفاء المترجم الأساسي لكاتب اللغة المصدر أو للنص أو لجمهور القراء على التوالي، وتمثل الوظائف توكيداً طاغياً لامضموناً كلياً، إذ يمكن لنص اعلامي أن ينتهي بانقلابه الى نص خطابي لما يقدمه من توصيات، وعادة ما تترجم النصوص التعبيرية على مستوى المؤلف بينما تترجم الاعلامية منها والخطابية على مستوى جمهور القراء.[1]

ويقول في موضع آخر:

عند ترجمة النصوص الخطابية فإن التأثير الموازي (التكافؤ في الأثر) هو المراد وحسب كما ويعتبر جوهرياً وهو الفيصل الذي تقوم على أساسه قوة التأثير، وكذلك قيمة ترجمة الاعلانات والتعليمات والدعاية والاعلان والكتابات الاقناعية والجدلية، ويمكن لاستجابة القارئ أن تعتبر كماً كنسبة مئوية لنجاح الترجمة، اما في النصوص الاعلامية فإن التأثير الموازي محبذ فيما يخص من الناحية النظرية التأثير العاطفي.[2]

وعليه نقول إن التصنيف على أساس الوظيفية صحيح في الجملة، الا انه من الضروري اجراء تعديلات عليه تتمثل في اعطاء هذا التصنيف نوعاً من الدينامية يستطيع على ضوئها احتضان التنوع الهائل للنصوص، تتلخص في الاذعان بتعددية وظائف النص دون الاقتصار على وظيفة واحدة فقط.

إذ ثمة نصوص تجمع خصائص أكثر من نوع واحد، يقول فيدروف في هذا الصدد:

يشار أحياناً بهذا الخصوص بوجود مواد انتقالية وسطية أو أنواع هجينة من المواد، مثلاً في الأدب الفني: اعمال تتعلق بالاخراج ولكنها ذات مصطلحات غزيرة وبيانات واقعية، وفي الأدب العلمي: اعمال ذات طبيعة شعبية تستخدم وسائل تعبيرية ثرية بالخيال والصور الفنية.

---

١. *الجامع في الترجمة*: ٨٢.

٢. *المصدر السابق*: ٧١.

إن معيار هذا التصنيف هو اسلوبي محض بكل ماتعنيه الكلمة، حيث يسجل هذا التصنيف الوظائف التي تؤديها هذه الطائفة أو تلك الطائفة من الوسائل اللغوية، نحو: مصطلحات، تعابير، خصائص جنس معين، تراكيب نحوية سائدة، عناصر معجمية وقواعدية ثرية بمخزونها من الصور والمشاعر، جنباً الى جنب الخاصية العامة للمضمون الذي يتم التعبير عنه من خلال الجنس الأدبي المعين.[1]

وبهذا الاعتبار سوف يندرج النص تحت الصنف الذي تحدده له الوظيفة.

واليك قائمة بتصنيف أنواع النصوص التقريرية ووظائفها[2]:

الوظيفة	الأنواع
بيانية	مقالات وكتب علمية ـ الموسوعات العلمية التقنية ـ تقرير تقني.
بيانية + توجيهية	مقال تجاري ـ اعلان تخصصي ـ تعليمات العمل ـ خطة الإنتاج

تصنيف أنواع النصوص القانونية ووظائفها:

الوظيفة	الأنواع
توجيهية	الدستور ـ القوانين التنظيمية ـ الرسوم العقود ـ الوصايا ـ الخطابات القانونية ـ الوثائق
توجيهية + تبريرية	الاحكام الصادرة عن المحكمة
توجيهية + بيانية + تبريرية	المطالبة والشكوى ـ القرار القضائي ـ طلب الايضاح عن حكم ـ الأوامر والابلاغ وأمر المحكمة

تصنيف أنواع النصوص التعبيرية ووظائفها:

الوظيفة	الأنواع
سردية	الكوميديا والحكايات ـ القصص والاساطير والسير الدينية ذات الهدف الوعظي والملحمة ـ القصص القصيرة ـ الرواية ـ السير الذاتية والتاريخية والنفسية
سردية + توجيهية	المسرح
سردية + تبريرية	المقال التاريخي والفلسفي والأدبي ـ التحقيق الصحفي والنقد ـ المقال والعمود الصحفي والافتتاحية
سردية + تعليمية	الأدب التعليمي
سردية+توجيهية+ تبريرية	الشعر الدرامي الغنائي بكل اصنافه والملحمي بكل اصنافه

---

١. *فيدروف ونظريته في الترجمة*: ٢٠.

٢. امبارو اورتادو: *نظريات الترجمة*: ٦٥٧ ـ ٦٦٢.

وبناء على ذلك يمكن استخلاص وجوه الفرق بين النصوص التقريرية البيانية والنصوص التعبيرية السردية وهو حاسم لكل مترجم من أجل فهم العوامل المؤثرة في الترجمة.

١. يمكن اعتبار كل من الترجمة التعبيرية والتقريرية على انهما شكلان مختلفان من اشكال التواصل، عندها ينبغي للترجمة التعبيرية أن تمثل شكلاً تواصلياً مختلفاً عن ذلك الذي تمثله الترجمة التقريرية.

إن النصوص التقريرية تهدف الى إثراء القراء وتسعى الترجمة في هذه النصوص الى حفظ الرسالة التي يحملها النص بحيث يتم استيعابها من قبل قارئ النص الهدف، على نحو يشابه استيعابها من قبل قارئ النص المصدر.

واما النصوص التعبيرية فتهدف ترجمتها الى خلق تأثير جمالي يشعر به القارئ بحيث يكون هذا التأثير مشابهاً لذلك الذي شعر به قارئ النص الأدبي في لغته الأصلية.

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على قوة البعد الجمالي فيها، فاللغة الأدبية يمكن تحديد ملامحها مثل اي لغة اخرى، وذلك إن العنصر الأساسي فيها هو الموارد الأدبية بمعنى إن هذه الموارد تهدف الى احداث المتعة من خلال الاستخدام الجمالي للغة، وكذلك من خلال نقل انفعالات معينة الى القارئ، انها سمات تتعلق باللغة الأدبية نذكر من بينها التكامل بين الشكل والمضمون بشكل أكبر من المعتاد، والميل الواضح الى البحث عن الاصالة، أضف الى ذلك إن هذه النصوص تبدع عوالم متخيلة ليس من الضرورة أن تتفق مع الواقع.

٢. إن للترجمة التعبيرية رباطاً أوثق بالنص المصدر مقارنة بالترجمة التقريرية بمعنى انها تحافظ على الاسلوب لا المحتوى فقط، و ليس بوسع النصوص التعبيرية التركيز فقط على اللغة الهدف، لانها تعمل على تمكين القراء من رؤية آثار الأصل حتى وان لم يجربها مباشرة، وعليه أن ينتقل من القراءة التي يتحدث عنها النص الى الطريقة التي يعبر فيها النص عن نفسه أي الى الاسلوب.

وهذا يعني إن هذه النصوص تتسم بسيادة السمات اللغوية الشكلية التي تزيد من قوة

البعد الجمالي، وبهذا المعنى فالترجمة التعبيرية ترجمة توثيقية لانها توثق النص الأصل.

٣. إن اسلوب النص هو أحد مصادر الدليل للتعرف على نمط النص الذي ينتمي اليه، وينطوي اسلوب النص الأدبي على استخدام أنواع المجاز والاستعارة والنصوص والأنماط المكررة قد تكون أنواع المجاز هذه موجودة في أي نوع من أنواع النصوص، ولكن غالبا ما تكون أقل عدداً وتعقيداً ودقةً في النصوص غير الأدبية.

إن هذه النصوص إبداعية ولها سماتها، وذلك انها تضم أنماطاً من النصوص والحقول والصيغ والايقاعات والاساليب، اذن من الممكن توليف أنماط مختلفة من النصوص السردية والوصفية والتي تهتم بالمضمون، كما تضم حقولا مختلفة من الموضوعات، وتعكس وجود علاقات مختلفة بين الافراد، ومن هنا يتمخض عنها وجود العديد من الايقاعات النصية ويمكن أن يكون هناك تبادل بين صيغ مختلفة مثل ذلك الذي نجده في السرد القصصي حيث يجتمع السرد والحوار، كما تظهر لهجات متعددة اجتماعية وجغرافية وزمانية.[١]

٤. يفجر الاسلوب في النصوص الأدبية تأثيرات ابدالية تنطوي على جهد عقلي كبير ينبغي أن يقوم به القارئ ولكنها توفر أيضاً الامكانية لتجريب العواطف والحالات الوجدانية أو تأثيرات عاطفية ومعرفية اخرى تختلف من قارئ الى آخر، إن أحد الأسباب الكامنة وراء محاولة السعي لنقل اسلوب أي نص وخاصة النص الأدبي، هو توفير الامكانية لحصول مثل تلك التأثيرات في قارئ النص الهدف ولذلك يفترض أيضاً في نص غير ادبي مترجم أن يكون صحيحاً عادة.

٥. إن النصوص التعبيرية عادة ما تكون مرتبطة بالثقافة وبالتراث الأدبي لثقافة النص الأصلي ومن هنا نلمح العديد من الاشارات الثقافية.

مختارات من النصوص

وبذلك انتهت سيطرة تلك النظرة التقليدية التي كانت تنطوي على الثباتية في تصنيف النصوص، بل إن التصنيف يتبع منهجاً ديناميأ يتم تصنيفها حسب الوظائف المراد لها دون

---

١. امبارو اورتادو: *نظريات الترجمة*: ٢٢٦.

أن تتقيد بصنف واحد فحسب، واليك نماذج منها مع بيان التقنيات المتبعة فيها بهدف بيان الطابع العام السائد على هذه النصوص والذي يؤهلها للاندراج تحت نمط من الانماط.

١. نصوص تقريرية على نمط التكافؤ الدلالي

١-١: (١) از قرآن مجيد بروشني مى‌فهميم كه مشركان نيز پيوسته به چنين خدايى معتقد بوده اند (٢)به ادعاى برخى مشركان خدا از بس بزرگ وپاك ومنزه است با جهان مادى ارتباطى ندارد (٣)از اين رو بايد براى حاجت خواستن به شركاى او مراجعه كنيم (٤)آنان اين موجودات را كارگزاران امور جهان مى‌دانستند (٥)ورجوع به آنها را مانند رجوع به اسباب ووسائل براى تامين نيازهاى روزمره مى‌شمردند، (٦)پيامبران عظيم الشأن به مردم مى گفتند اين شريكان از جانب خداى متعال تعيين نشده اند وبه همين دليل هيچ قدرتى ندارند ونبايد به آنها متوسل شد.

***

(١)وقد أشار القرآن الكريم الى إن المشركين كانوا يؤمنون بالله، (٢)وهو من الجلالة والعظمة والتنزيه والتقديس بمكان، بحيث يصبح وكأنه بمنأى عن العالم المادي، (٣)ومن هنا يجب في اعتقادهم التوسل بالارباب والشركاء (٤) الذين أوكل اليهم مهمة تدبير العالم (٥)والرجوع اليهم يشبه الى حد كبير الرجوع الى الأسباب التي توفر حاجاتهم المعيشية (٦)وقد زيف الانبياء والرسل هذا الاعتقاد وأكدوا انه لاحيلة ولا قدرة للشركاء حتى يتوسل بهم.

رقم الجملة	نوع التقنية المتبعة
١	تكييف
٢	تحوير للنقيصة
٣	تكييف
٤	تكييف
٥	تحوير للزيادة
٦	تكييف

٢-١: (١)قانون عليت يعنى هر پديده اى پديد اورنده دارد، (٢)شناخت اين قانون نيز از

شناختهای بدیهی عقلی است، (٣) یعنی عقل خود به خود می‌داند که هر چیزی که نبوده وبعد پیدا شده است قطعا ایجاد کننده وپدید اورنده دارد(٤) وممکن نیست چیزی نوشته شده است که قبلا وجود نداشته (٥) بوضوح می‌دانید که این نوشته اثر یك نویسنده است (٦) اگر کسی ادعا کند که خطوط روی تخته خود به خود نگارش یافته است نه تنها باور نمی کنید (٧)بلکه اگر احتمال شوخی ندهید قطعا گوینده را فرد عاقلی نمی‌دانید.[1]

(١) قانون العلية أو السببية يعني إن لكل ظاهرة مظهرا (٢) ومعرفة هذا القانون أيضاً هي من المعارف العقلية البديهية، (٣) أي إن العقل يعلم تلقائيا إن اللاموجود عندما يصير موجودا لابد له من موجد (٤) ولا يمكن ان يتحقق بذاته من دون علة، فعلى سبيل المثال: لو أنك دخلت قاعة المحاضرات وشاهدت كتابة على السبورة لم تكن مكتوبة عليها من قبل، (٥) لايقنت بوضوح بأن هذه الكتابة أثر لكاتبها (٦) ولو زعم زاعم بأن الكتابة تحققت لذاتها لما تصدقه (٧) بل تعتبره غير عاقل ان لم تحمل زعمه على المزاح.[2]

رقم الجملة	نوع التقنية المتبعة
١	تحوير للزيادة
٢	حرفية للتطابق
٣	تحويرللنقيصة
٤	تحوير للزيادة
٥	حرفية للتطابق
٦	تحوير للنقيصة
٧	تكييف نظرا لتغيير ترتيب الكلمات

فالملاحظ من هذه النصوص إن الطابع العام السائد على هذه النصوص هي الترجمة الموازية سواء أكانت التحوير أم التكييف أم غيرهما، وقد يتقيد المترجم بالنص في مواطن وهذا يعود الى إن بعض الوحدات والتراكيب اللغوية تنقاد له حين الترجمة فيتركها على حالها حرفياً، والا فيخرج عن النص ويزيدها توضيحاً وتفسيراً.

١. محمدی ری شهری، *مبانی شناخت*.
٢. صلاح الصاوي، *مباني المعرفة*، مؤسسة الهدى، طهران، ١٩٩١ م.

٢. نصوص تقريرية على نمط التكافؤ الشكلي

١-٢: (١)قرآن كريم به اتفاق دوست ودشمن احيا كننده حقوق زن است، (٢)مخالفان لاأقل اين اندازه اعتراف دارند كه قرآن در عصر نزولش گامهاى بلندى به سود زن وحقوق انسانى او برداشت (٣)ولى قرآن هر گز به نام احياى زن به عنوان انسان وشريك مرد در انسانيت وحقوق انسانى زن بودن زن ومرد بودن مرد را به فراموشى نسپرد، (٤)به عبارت ديگر قرآن زن را همان گونه ديد كه در طبيعت هست، (٥)از اين رو هماهنگى كامل ميان فرمانهاى قرآن وفرمانهاى طبيعت بر قرار است، (٦) زن در قرآن همان زن در طبيعت است، (٧)اين دو كتاب بزرگ الهى يكى تكوينى وديگرى تدوينى با يكديگر منطبق اند.[١]

***

(١)ان القرآن الكريم باعتراف الصديق والعدو محيي حقوق المرأة، (٢)فقد اعترف الأعداء في الحد الأدنى إن القرآن قد خطى في زمن نزوله خطوات واسعة في مصلحة المرأة وحقوقها الانسانية(٣) الا إن القرآن بوصفه منقذ المرأة كأنسانة تشارك الرجل في الانسانية والحق الانساني لم يغفل اطلاقا انوثة المرأة ورجولة الرجل (٤)وبعبارة اخرى: لقد أبصر القرآن المرأة كما هي في واقعها الطبيعي (٥)ومن هنا حصل الانسجام الكامل بين ايعازات الطبيعة وأوامر القرآن، (٦)فكانت المرأة في القرآن صورة لواقع المرأة في التكوين، (٧)وقد تطابق الكتابان الالهيان العظيمان أحدهما تدويني والآخر تكويني.[٢]

رقم الجملة	نوع التقنية المتبعة
١	حرفية للتطابق
٢	حرفية للتطابق
٣	تحوير للنقيصة
٤	حرفية للتطابق
٥	حرفية للتطابق
٦	تحوير للزيادة
٧	حرفية للتطابق

١. مرتضى مطهرى: *حقوق زن در اسلام*.

٢. حيدر آل حيدر: *نظام حقوق المرأة في القران*.

٢-٢: (١)نقد ونظریه پردازی از ضرورت های پویایی وحیات یك علم است (٢)وبا رکود آن، علم ودانش حیات وپویایی خود را از دست می‌دهد (٣)ودر زمره ی حوادث تاریخ گذشته قرار می‌گیرد، (٤) از این رو برای حفظ نشاط هر علم باید نقد ونظریه پردازی را در آن علم پویا وپر توان نگاه داشت (٥)واز یقینی پنداشتن اندیشه های محققان پیشین پرهیز کرد، (٦)بی شك توجه به تاریخ هر علم در درمان این آفت ورفع این توهم نقش مهمی دارد، (٧)نگاه تاریخی به جریان علم، محقق را به یقین می‌رساند(٨) که توهم قطعی بودن یافته های علم را از اندیشه ی او می‌زداید، (٩)واز این منظر محقق همچون کسی که بر بلندای قله ای ایستاده حوادث را از بالا نظاره می‌کند (١٠)از این رو در تحلیل ونقد مبانی پیشین هراسی به خویش راه نمی دهد.

(١)النقد والتنظير من الضرورات الحيوية للعلم وحياته (٢) ومع ركوده يفقد العلم والمعرفة فاعليته ونشاطه (٣)ويصبح في زمرة الوقائع التاريخية التي انطوت صفحاتها، (٤)من هنا ولاجل الحفاظ على حيوية اي علم ينبغي تفعيل وتقوية روح النقد والتنظير فيه، (٥)والاحتراز عن تصور جزمية أفكار الباحثين الماضين (٦) فلاشك إن الاهتمام بتاريخ اي علم له دور مهم في علاج هذه المعضلة ورفع هذا الالتباس،(٧)فالنظرة التاريخية لمسار العلم تجعل الباحث على يقين (٨)من إن عليه ازالة ما توهمه من قطعية استنتاجات العلم من فكره (٩)والباحث من هذه الزاوية كمن يقف على أعلى قمة يراقب الاحداث من فوق (١٠) لذلك لن يتسلل اليه الخشية والخوف من تحليل مباني القدماء ونقدها.

رقم الجملة	نوع التقنية المتبعة
١	حرفية للتطابق
٢	حرفية للتطابق
٣	تحوير للزيادة
٤	حرفية للتطابق
٥	حرفية للتطابق
٦	حرفية للتطابق
٧	حرفية للتطابق
٨	حرفية للتطابق
٩	حرفية للتطابق
١٠	تحوير للنقيصة

٣. نصوص تعبيرية على نمط التكافؤ الشكلي

١-٣: (١)همه اهل شيراز می دانستند (٢)كه داش آكل وكاكارستم سايه يكديگر را با تير می زدند (٣)يك روز داش آكل روی سكوی قهوه خانه دوميلی چندك زده بود همانجا كه پاتوغ قديميش بود (٤)قفس كركی كه رويش شله سرخ كشيده بود پهلويش گذاشته بود وبا سرانگشتش يخ را دور كاسه آبی می گردانيد (٥)ناگاه كاكارستم از در درآمد، نگاه تحقير آميزی به او انداخت وهمينطور كه دستش بر شالش بود رفت روی سكوی مقابل نشست بعد رو كرد به شاگرد قهوچی (٦)وگفت:(به به بچه، يه يه چای بيار بينيم) (٧)داش آكل نگاه پر معنی به شاگرد قهوه چی انداخت (٨)بطوريكه او ماستها را كيسه كرد (٩)وفرمان كاكا را نشنيده گرفت، (١٠)استكانها را از جام برنجی در می‌آورد ودر سطل آب فرو می برد، بعد يكی يكی خيلی آهسته انها را خشك می كرد،(١١) از مالش حوله دور شيشه استكان صدای غژ غژ بلند شد، (١٢)كاكارستم از اين بی اعتنايی خشمگين شد، دوباره داد زد: (مه مه مگه كری، به به تو هستم).[١]

***

(١)يعرف أهل شيراز جميعا (٢) ان داش آكل وكاكارستم لايطيق أحدهما رؤية الآخر، (٣) ذات يوم كان داش آكل يجلس مقرفصا على صفة مقهى الميلين هناك حيث ملتقاه القديم، (٤) كان قد وضع القفص المزأبر الذي القى عليه ملاءة قرمزية الى جانبه، وراح يدير برأس اصبعه الثلج في طاس الماء،(٥)فجأة دخل كاكارستم من الباب، القى عليه نظرة احتقار ومضى ويده ما تزال في حاشية شاله، فجلس على الصفة المقابلة، ثم التفت نحو صبي القهوچي (٦)وقال: (ياحبيبي، ها هات شايا)، (٧) القى داش آكل نظرة مليئة بالمعاني على صبي القهوچي (٨) بحيث انه حسب حسابه (٩)وعامل طلب كاكا كمن لم يسمعه (١٠) كان يخرج الاقداح من الطاس البرونزي، ويغطسها في دلو الماء ثم يجففها واحداً بعد الآخر ببطأ شديد (١١)من مسح المنشفة

١. صادق هدايت: *داش آكل*.

حول زجاج القدح كان يرتفع صوت احتكاك، (١٢) غضب كاكا رستم من هذا الاهمال، صاح مرة اخرى: أأ.أأنت أطرش؟ معـ.معك.[١]

نوع التقنية المتبعة	رقم الجملة
حرفية للتطابق	١
تعديل إذ الحرفية لها هي (يرمي أحدهما ظل الآخر بالسهم)	٢
حرفية للتطابق	٣
حرفية للتطابق	٤
حرفية للتطابق	٥
تكييف، والعبارة صادرة عن استعلاء لا عن لطف فالاولى ترجمتها بالنحو التالي:(يـ يـ يا ولد جـ جـ جاي جيب)	٦
حرفية للتطابق	٧
تعديل لان الحرفية لها هي (جمع اللبن في كيس) وهي بالطبع غير مقبولة	٨
تحوير للزيادة وفي عبارة (وعامل طلب كاكا كأنه لم يسمعه)تطويل والاولى (لم يبال بطلب كاكا)	٩
حرفية للتطابق	١٠
حرفية للتطابق ومفردة (الاحتكاك) لاوجود لها في النص المصدر (يرتفع صوت خش خش)	١١
حرفية للتطابق وعبارة (مه مه مگه کری، به به تو هستم) عامية وكان من المناسب أن ترجم الى العامية أيضاً(أ أ انت اطرش، و و وياك)	١٢

٢-٣: (١)باران هنگامه کرده بود (٢)جنگ می‌انداخت ومی خواست زمین را از جا بکند(٣) درختان کهن به جان یکدیگر افتاده بودند(٤) از جنگل صدای شیون زنی که زجر می کشید می‌آمد (٥)غرش باد اوازهای خاموشی را افسار گسیخته کرده بود(٦) رشته های باران اسمان تیره را به زمین گل آلود می‌دوخت(٧) نهرها طغیان کرده وابها از هر طرف جاری بود.

(١)كان المطر يضج (٢)تغرز الريح مخالبها وتسعى لان تقتلع الارض من مكانها،(٣)

١. سليم حمدان: *ترجمة داش آكل*.

وراحت الاشجار العتيقة تنازع احداها الاخرى (٤)من الغابة كان يأتي صوت عويل امرأة تتألم(٥) كان عصف الريح قد اطلق العنان لأغان صامتة (٦)وكانت خيوط المطر تخيط السماء المعتمة بالارض الموحلة، (٧)فاضت الأنهر وسالت المياه من كل مكان.[١]

رقم الجملة	نوع التقنية المتبعة
١	حرفية للتطابق
٢	تحوير للزيادة
٣	حرفية للتطابق
٤	حرفية للتطابق
٥	حرفية للتطابق
٦	حرفية للتطابق
٧	حرفية للتطابق

٣-٣: (١)اتوبوس پر شد (٢)و راه افتاد. (٣)آخرين نفرى كه سوار شد، يك گلدان چينى عتيقه و گران بها در دست داشت (٤)و از روى احتياط ـ درحالى كه سعى مى كرد تعادل خود را حفظ كند ـ به طرف عقب ماشين رفت، (٥) مردم عقب اتوبوس جا به جا شد ند (٦)و اين نفر پنجمى را به زور جا دادند، (٧) مردى بود چهل و چند ساله، (٨)پالتوى آبرومندى داشت و كلاهش نو و تميز بود، (٩)همان دستش كه به گلدان چينى بند بود،(١٠) با يك دستكش چرمى نو پوشيده شده بود.[٢]

(١)تحرّكت الحافلة (٢)وقد امتلأت بالرّكاب،(٣) كان آخر من ركب يحمل مزهرية صينية قديمة وثمينة، (٤)ومن باب الاحتياط، اتجه إلى خلف الحافلة محاولاً حفظ توازنه، (٥)اقترب الناس الجالسين في الخلف بعضهم من بعض (٦)ليعطوا الشخص الخامس هذا مكاناً بينهم بصعوبة، (٧) كان رجلاً قد تجاوز الأربعين!(٨) يرتدي معطفاً ثميناً وقبعة جديدة ونظيفة،(٩) أما يده التي كانت ملتصقة بالمزهرية،(١٠) فقد كانت مغطاة بقفاز جلدي جديد.[٣]

---

١. سليم حمدان: *الرجل الجيلي ترجمة حكاية گيله مرد.*

٢. آل احمد: *گلدان* چينى.

٣. ندى حسون: *المزهرية الصينية*: ٢٧.

رقم الجملة	نوع التقنية المتبعة
١	حرفية للتطابق
٢	تحوير للزيادة
٣	حرفية للتطابق
٤	تكييف لتغيير الترتيب
٥	تحوير للزيادة
٦	حرفية للتطابق
٧	تكييف
٨	حرفية للتطابق والأولى ذكر (عاديا) بدل (ثميناً)
٩	حرفية للتطابق
١٠	حرفية للتطابق

٤-٣: (١)از در كه وارد شدم سيگارم دستم بود (٢)وزورم امد سلام كنم (٣) همينطوری دنگم گرفته بود قُد باشم، (٤)رييس فرهنگ كه اجازه نشستن داد نگاهش لحظه ای روی دستم مكث كرد (٥)وبعد چيزی را كه می‌نوشت تمام كرد (٦)ومی خواست متوجه من بشود كه رونويس حكم را روی ميزش گذاشته بودم (٧)حرفی نزديم، رونويس را با كاغذهای ضميمه اش زير و رو كرد (٨)وبعد غبغب انداخت وآرام ومثلا خالی از عصبانيت، گفت: (٩)جا نداريم اقا (١٠)اين كه نميشه (١١)هر روز يك حكم ميدند دست يكی (١٢)ومی فرستنش سراغ من، ديروز به آقای مدير كل.

(١٣)حوصله اين اباطيل را نداشتم حرفش را بريدم كه: (١٤)ممكنه خواهش كنم زير همين ورقه مرقوم بفرماييد؟ (١٥)وسيگارم را توی زير سيگاری براق روی ميزش تكاندم (١٦)روی ميز پاك ومرتب بود درست مثل اطاق مهمانخانه تازه عروس ها (١٧)هر چيز به جای خود، ونه يك ذره گرد (١٨)فقط خاكستر سيگار من زيادی بود، مثل تفی در صورت تازه تراشيده‌ای، (١٩)قلم را برداشت و زير حكم چيزی نوشت وامضا كرد (٢٠)ومن از در آمده بودم بيرون.(٢١)خلاص.[1]

***

١. آل احمد: *مدير مدرسه*: ٣.

(١) كانت السيجارة مشتعلة في يدي عندما دلفت من الباب (٢) واضطررت لان القي بالتحية (٣)ورغم حالة الارتباك والحيرة التي انتابتني الا انني تمالكت نفسي (٤) استقرت عينا مدير المنطقة التعليمية الذي سمح لي بالجلوس على يدي للحظة، (٥) ثم انتهى من شيء كان يكتبه (٦)وعندما همَّ بالانتباه اليّ وضعت فوق مكتبه صورة من قرار التعيين، (٧) ولم أنطق بكلمة أخذ يقلب صورة القرار والأوراق المرفقة(٨) ثم حرك فكه وقال في هدوء لايخلو من عصبية: ـ (٩) ما عندناش مكان ياسيدي (١٠) ما ينفعش كده (١١)هه كل يوم يحطوا قرار تعيين لواحد في ايده، (١٢) ويبعتوهولي، امبارح السيد المدير العام.

(١٣) لم تكن لدي القدرة على تحمل مثل هذه المهاترات فقطعت حديثه قائلا: ـ (١٤) ممكن اطلب من سعادتك تأشر لي على نفس الورقة؟(١٥)ونفضت سيجارتي في منفضة السجائر اللامعة الموجودة فوق مكتبه (١٦)كان سطح المكتب نظيفا ومرتبا تماما مثل حجرة استقبال في شقة عروس حديثة الزواج (١٧)كل شيء في مكانه لاتوجد ذرة من تراب، (١٨)فقد كان رماد سيجارتي هو الكثير مثل بصقة على وجه حلق لتوه. (١٩)امسك القلم وكتب شيئا اسفل قرار التعيين ووقع عليه (٢٠)وخرجت أنا من الباب الذي دخلت منه (٢١)وانتهى الموضوع وقضي الأمر.[١]

رقم الجملة	نوع التقنية المتبعة
١	تحوير للزيادة
٢	حرفية للتطابق
٣	يبدو إن العبارة لم تترجم على الوجه الصحيح ـ وهكذا بدت لي رغبة باللجاج
٤	حرفية للتطابق
٥	حرفية للتطابق
٦	حرفية للتطابق
٧	حرفية للتطابق
٨	تكييف لاستبدال الاثبات الى النفي، و(غبغب انداخت) كناية عن التكبر فالأولى

١. عادل عبد المنعم: *مدير المدرسة*: ٣٠ ـ ٣٤.

	أن يقال: ثم قال عن تكبر وهدوء لايخلو من عصبية
٩	حرفية للتطابق
١٠	تكييف واللهجة عامية
١١	حرفية للتطابق
١٢	تحوير للنقيصة واللهجة عامية
١٣	حرفية للتطابق
١٤	تحوير للزيادة
١٥	حرفية للتطابق
١٦	حرفية للتطابق
١٧	حرفية للتطابق
١٨	حرفية للتطابق
١٩	حرفية للتطابق
٢٠	حرفية للتطابق
٢١	تحوير للزيادة

٤. نصوص تعبيرية على نمط التكافؤ الدلالي

١ـ٤: (١)واقعا به خير گذشت (٢)حتما مرا نديده بود (٣)يا در فكر (٤)چه مى‌دانم دخترهايى بود كه ديشب در درس انگليسى ديده بود، (٥)يا مگر او آدم نبود؟(٦) او هم لابد قرضى دارد دردى دارد غصه اى دلش را مى‌خورد(٧) مگر يك جوان بريانتين زده لنگر به سينه بسته نمى تواند تنها باشد؟ (٨)شايد اتوبوسش دير كرده شايد راه بندان بوده، (٩)جاده قرق بوده وباز يك گردن كلفتى از اقصاى عالم مى‌امده كه از ين سفره مرتضى على بى نصيب نماند، (١٠)به هر صورت در دل بخشيدمش. چه خوب شد كه بد.[1]

***

(١)في الحقيقة مرّ الموقف بسلام (٢)قطعا لم يراني (٣) أو إنه كان غارقا في التفكير (٤)في ماذا؟ لا أعلم هل في الفتيات اللاتي رآهنّ البارحة في درس الانجليزية (٥)أو ليس برجل

١. آل احمد: مدير مدرسه: ٢٤ ـ ٢٥.

تعتوره احاسيس الرجال؟ (٦)لابد إن لديه ما يشغله لديه آلامه يتجرع معها غصة قلبه (٧)فشاب مثله يصفف شعره بالكريم ويربط على صدره مثل هذا الهلب لايستطيع أن يظل وحيدا؟(٨) ربما تأخر عنه الاتوبوس ربما كان الطريق مغلقا (٩)ربما اغلقوا الطريق ليأتي صاحب منصب من اقصى الدنيا لينال نصيبه من مائدة النذورات هذه، (١٠)وعلى أي حال فقد سامحته في سريرتي وقلت لنفسي: (احسنت انك لم تسئ اليه في القول).[١]

رقم الجملة	نوع التقنية المتبعة
١	تحوير للزيادة
٢	حرفية للتطابق
٣	تكييف
٤	تحوير للزيادة
٥	تكييف
٦	تحوير للنقيصة
٧	تحوير للزيادة
٨	حرفية للتطابق
٩	تعديل
١٠	حرفية للتطابق ويترجم المقطع الثاني (وقلت لنفسي...) بالنحو التالي (سواء كان هذا الأمر حسنا أم سيئا)

٢-٤: (١)وبيراهي نگفتي كه از دور علم افراشته هيكل معلم كلاس چهار نمايان شد(٢) از همان ته مرا ديده بود، تقريبا مى‌دويد (٣)پاهاى بلندى داشت ناچار خوب مى‌توانست بدود، (٤)اما هيكل سنگين بود وچه عذابى مى كشيد (٥)تحمل اين يكى را نداشتم (٦)بدكارى مى كنم اول بسم الله ومته به خشخاش، (٧)رفتم توى دفتر نشستم وخودم را به كارى سرگرم كردم (٨)كه هن هن كنان رسيد (٩)چنان عرقى از پيشانى‌اش مى‌ريخت كه راستى خجالت كشيدم، (١٠)حتى سلامش خيس عرق بود (١١)جوابش را كه دادم (١٢)خواستم بگويم (اگر مرا نمى‌ديدى هم اين طور مى‌دويدى)(١٣) اما ديدم رذالت است ومنصرف شدم (١٤)گفتم نشست يك ليوان اب

---

١. عادل عبد المنعم: *مدير المدرسة*: ٣٠ ـ ٣٤.

از كوزه به دستش دادم (١٥)ومسخ شده خنده‌اش را با آب بخوردش دادم وبلند كه شد برود (١٦)گفتم: عوضش دو كيلو لاغر شديد.[١]

***

(١)وفجأة ظهر على البعد هيكل مدرس الصف الرابع ناشرا رايته (٢)وبمجرد أن رآني من بعيد أخذ يجري تقريبا (٣)اقدامه طويلة تساعده حتما على أن يجري بسهولة (٤)لكن جسمه كان ثقيلا ياله من عذاب كان يتحمله في ذلك (٥)ولم اتحمل أنا هذا المنظر (٦)(ما اسوأ ما تفعله بسم الله في البداية، ثم على الدنيا السلام) (٧)ودخلت الى المدرسة وجلست في المكتب وأخذت اشغل نفسي بشيء افعله (٨) حيث وصل تتلاحق انفاسه (٩)وكان العرق يتصبب من جبينه لدرجة اخجلتني، (١٠)حتى تحيته لي كانت مبللة بالعرق، (١١)عندما رددت عليه التحية (١٢) اردت أن اسأله (اذا لم اكن واقفا هل كنت ستجري هكذا؟ (١٣)لكني رأيت إن هذا من السماجة وعدلت عنه (١٤)قلت: اجلس واعطيته في يده كوبا من الماء (١٥) ومع مناولتي له منحته ابتسامة فاترة ولما همَّ ليذهب (١٦)قلت: كده انت خسيت اثنين كيلو.[٢]

رقم الجملة	نوع التقنية المتبعة
١	تحوير للنقيصة و(بيراهه نگفتی) تعني لم يبتعد حدسك عن الصواب
٢	تحوير للنقيصة
٣	تحوير للزيادة
٤	تحوير للزيادة
٥	تحوير ومن الاحرى ترجمته بالنحو التالي(ولم اتحمل هذا الآخر)
٦	تعديل، و أرى إن من المناسب ترجمته على النحو التالي (ما اسوء ما تفعله منذ البداية تخوض في التفاصيل)
٧	تحوير للزيادة
٨	تكييف

١. آل احمد: *مدير مدرسه*: ٢٤ ـ ٢٥.
٢. عادل عبد المنعم: *مدير المدرسة*: ٣٠ ـ ٣٤.

٩	تحوير للنقيصة
١٠	تحوير للزيادة
١١	تحوير للزيادة
١٢	تحوير للزيادة والأجدر ان تترجم عبارة (اگر مرا نمی دیدی) الى (اذا لم تكن تراني)
١٣	تحوير للزيادة ومن الأفضل استبدال مفردة (السماجة) بمفردة (الرذيلة)
١٤	تحوير للنقيصة
١٥	تكييف
١٦	حرفية

٥. نصوص تعبيرية على نمط التكافؤ الدينامي

١-٥: خنده ای که بجای لکه های خون روی صورتش خشك شده بود، درست مثل آب حوض که در سرمای قوس اول آهسته آهسته می لرزد، بعد چین بر می‌دارد، بعد یخ می‌زند، خنده توی صورت او همینطور لرزید ولرزید ولرزید تا یخ زد (آخر چرا تصادف کردی؟) مثل اینکه سؤال را ازو کردم.

اما وقتی دیدم نمی تواند حرف بزند وبه جای هر جوابی، همان خنده یخ بسته را روی صورت دارد، خودم را به عنوان او دم چك گرفتم: (آخر چرا؟ چرا این هیکل مدیر کلی را با خودت اینقدر این ور وآن ور بردی تا بزنندت؟ تا زیرت کنند؟ مگر نمی دانستی که معلم حق ندارد اینقدر خوش هیکل باشد؟ آخر چرا اینقدر چشم پر کن بودی؟ حتی کوچه را پر می کردی، سد معبر می کردی، مگر نمی دانستی که خیابان وراهنما وتمدن واسفالت همه برای آنهایی است که توی ماشین های ساخت مملکتشان دنیا را زیر پا دارند؟ آخر چرا تصادف کردی؟)

به چنان عتاب وخطابی اینها را می گفتم که هیچ مطمئن نیستم بلند بلند به خودش نگفته باشم، ویك مرتبه به کلم ام زد (مبادا خودت چشمش زده باشی) وبعد (احمق خاك بر سر بعد از سی وچند سال عمر تازه خرافاتی شده ای؟) وچنان از

خودم بیزاریم گرفت که می‌خواستم به یکی فحش بدهم کسی را بزنم که چشمم به دکتر کشیك افتاد.[1]

***

ابتسامة تجمدت على وجهه بدلا من بقع الدم، كانت تماما مثل مياه الحوض في برودة الشتاء الأولى تضطرب شيئاً فشيئاً، ثم تتجمد في طيات متتابعة، ثم تتحول الى جليد، هكذا كانت الابتسامة تضطرب على وجهه وتضطرب حتى تتحول الى جليد وتجمد، (بس ليه انت تعرض نفسك لحادث زي ده؟) أحسبني وجهت اليه مثل هذا السؤال، لكني عندما رأيت أنه لايقوى على الكلام ولا يستطيعه، وبدلاً من أي رد يرسم على وجهه نفس الابتسامة الجامدة الباردة أخذت ألوم نفسي بدلا منه.

(بس ليه؟ ليه بس تأخذ معاك هيكل المدير العام ده هنا وهناك وبالطريقة دي؟ وتخليهم يضربوك؟ تخليهم يدوسوك؟ هو انت ما كنتش تعرف ان المدرس مالوش حق في انه يكن له جسم بالشكل الحلو ده؟ ليه بس تكون ملو هدومك وتملا العين كده؟ حتى الحاره كنت بتملاها. كنت بتسد السكه، هو انت ما كنتش تعرف إن الشوارع والمرور في المدينة والطرق المسفلته كلها معمولة مخصوص عشان خاطر عيون اللي بيلفوا الدنيا وهمه داخل السيارات اللي صنع بلادهم؟ ليه بس انت بالذات يدوسوك؟)

كنت أقول كل هذا بمثل هذه اللهجة العتابية الخطابية ولست متأكداً على الاطلاق من أنني كنت أحدث نفسي بكل هذا بصوت عال وورد على خاطري فجاة أن اقول لنفسي:(ماتكونش انت اللي حسدته)، وبعدها (غبي جاتك نيله، بعد ثلاثين سنة وأكثر من عمرك تيجي تخرف التخريفات دي) هكذا أخذت أعنف نفسي الى درجة أنني كنت اريد أن أكيل السباب لأي شخص أن أضرب أي شخص حيث وقعت عيناي على الطبيب المنوب.[2]

---

١. آل احمد: *مدير مدرسه*: ١١٥.

٢. عادل عبد المنعم: *مدير المدرسة*: ٨٣ ـ ٨٤.

إن النص الفارسي المذكور سلفا مشحون بعناصر تأثيرية نقلت الى اللغة الهدف، منها:

ـ إن المترجم اتبع خطوات الكاتب في نقل الفصحى الى فصحى ونقل اللهجة العامية الى عامية مصرية دون أن ينقلها الى فصحى.

ـ ترك التقيد بالنص في مواضع لضرورة وهي إن بعض التراكيب فارسية قلبا وقالبا مما حدت بالمترجم الى استبدالها بتراكيب عربية كي يتوصل القارئ العربي الى مغزاها وهذا نظير:

ـ (سرمای قوس اول)ترجمت الى (برودة الشتاء الأولى).

ـ (آخر چرا تصادف کردی)نقلت الى (بس ليه انت تعرض نفسك لحادث زی ده).

ـ (تا زیرت کنند) نقلت الى (تخليهم يدوسوك).

ـ (مگر نمی دانستی که معلم حق ندارد اینقدر خوش هیکل باشد) نقلت الى (هو انت ما كنتش تعرف ان المدرس مالوش حق في انه يكن له جسم بالشكل الحلو ده).

ـ (آخر چرا اینقدر چشم پر کنی بودی) نقلت الى (ليه بس تكون ملو هدومك وتملأ العين كده).

ـ (احمق خاك بر سر بعد از سی وچند سال عمر تازه خرافاتی شده ای) نقلت الى (غبي جاتك نيله بعد ثلاثين سنة واكثر من عمرك تيجي تخرف التخريفات دي).

٢ -٥: يك مرتبه ترکید: اگه من مدير مدرسه بودم وهمچه اتفاقی می‌افتاد شکم خودمو پاره می کردم خجالت بکش مرد برو استعفا بده تا اهل محل نریختن تیکه تیکه ات کنند، دو تا گوشتو وردار ودر رو، بچه های مردم میان اینجا که درس بخونن وحسن اخلاق نمیان که.

این مزخرفات کدومه آقا؛ حرف حساب سرکار چیه؟

وحرکتی کردم که او را از در بیندازم بیرون، اما آخر باید می‌فهمیدم چه مرگش است، پدر سوخته توی اتاقم ودر حین انجام وظیفه فحشم می‌داد.[1]

١. جلال آل احمد: *مدير مدرسه*: ١١٥.

***

وانفجر فجأة ليقول: أنا لو كنت مدير مدرسة ويحصل كده في مدرستي كنت انتحرت لازم تتكسف على دمك ياراجل؛ روح قدم استقالتك عشان الناس ما يجوش يقطعوك حتت فتح ودانك كويس علشان أولاد الناس بييجوا هنا عشان يتعلموا ويتأدبوا مش عشان ـ ايه الكلام ده يا راجل انت لازم تحاسب على كلامك، وتحركت لكي القي به خارج الغرفة لكن في النهاية يجب أن اعرف ما الذي جعله في هذه الحالة، عليه اللعنة أمن مكتبي وأثناء ادائي لوظيفتي يسبني بمثل هذه الألفاظ.[1]

لاشك إن النص الفارسي مشحون بعناصر ثقافية تم تعديلها وضبطها باللهجة العامية المصرية لكي تلقي نفس التأثير على القارئ العربي، كما في العبارات التالية:

(شكم خودمو پاره می کردم) ترجمت الى (كنت انتحرت).

(خجالت بكش مرد) نقلت الى (لازم تتكسف على دمك ياراجل).

(دوتا گوشتو وردار ودر رو) نقلت الى (فتح ودانك كويس) والنقل ليس على الوجه الصحيح لذا يقال (اجمع نفسك واهرب).

(اين مزخرفات كدومه آقا) نقلت الى (ايه الكلام ده ياراجل).

(حرف حساب سركار چيه) نقلت الى (لازم تحاسب على كلامك) والنقل ليس على صواب.

(چه مرگش است) ترجمت الى (يجب أن اعرف ما الذي جعله في هذه الحالة).

(پدر سوخته) نقلت الى (عليه اللعنة).

٣-٥: هنوز نه سالش نشده بود كه بيشتر ترانه ها ومرثيه ها وافسانه ها وحماسه هاى رستم وداستانهاى خسرو وشيرين وتورانيان واوراد وادعيه پارسايان وغزلهاى صوفيان را اموخته بود.

(ولم يبلغ التاسعة من عمره حتى كان قد تعلم الاغاني والتعديد واساطير وملاحم

---

١. عادل عبد المنعم: *مدير المدرسة*: ١٥٠.

عنترة وقصص قيس وليلى والبربر واوراد وادعية الصلحاء واناشيد الصوفية).

تم اجراء تعديلات على صعيد المفردات في هذا النص، نظير: (رستم) نقلت الى (عنترة)، و(داستانهاى خسرو شيرين) نقلت الى (قصص قيس وليلى)، و(تورانيان) نقلت الى (البربر) كي تلقي تأثيرها على القارئ العربي.

الخاتمة

انتهينا من هذه الدراسة المسهبة الى بيان ابرز معالم علم الترجمة الحديث الا وهو التكافؤ وتبين من خلالها الأسباب التي دعت الى التمسك بهذا المبدأ وادت الى تعذر اجراء التطابق على مستوى النصوص.

هذا الى جانب إن التكافؤ قد تلافى الاشكالات التي طرأت على الترجمة المقيدة بالرموز اللغوية للنص الأصلي والحرة عبر صرف النظر عن اللفظ والمعنى وادارة عدسة البحث نحو الأثر والتأثير.

كما اتضح إن من جملة الادلة التي اقيمت على التكافؤ لاسيما الديناميي هي القواعد التوليدية وتحليل الجمل الى جمل نووية بسيطة يتعذر اجراء المزيد من التغيرات عليها ومن ثم انتقاء الاختيارات التي يسمح بها السياق والتي يمكن أن تحدث التأثير المطلوب لدى متلقي اللغة الهدف، وهذا الاسلوب ساعد الى حد كبير على الاطلاع على اسلوب اللغة المصدر وفسح المجال أمام امكانية ترجمته ونقله.

كما تم في هذه الدراسة استعراض النتائج التي استخلصناها من التكافؤ الديناميي والتي هي:

ظهور تعاريف كثيرة ومتنوعة للترجمة بعد ان كان التعريف لايتعدى النقل من لغة الى اخرى، وابداء قراءة جديدة لمفهوم الأمانة بعد أن كانت تدور مدار التطابق اينما حل، وبعد أن ازيح هذا المفهوم كان من الضروري ابداء تعريف جديد للأمانة يتلائم مع مفهوم التكافؤ، وفسح المجال أمام امكانية ترجمة الاسلوب وتوفير الاسلوب الامثل للترجمة الشعرية.

كما استعرضنا من ثنايا البحث عملية تحليل الترجمة لاسيما عملية التحليل اللغوي التي تساعد على تعيين نوعية النصوص وبيان جودة النقل، كما بحثنا عملية التحليل النصي التي تبين مدى التزام المترجم باسلوب اللغة المصدر والمؤلف، هذا وقد تم سرد تطبيقات كثيرة ادرجناها في ثنايا البحث تساعد على هضم المباحث المطروحة مدعومة بالتحليل.

تم والحمدلله رب العالمين

مركز تحقيقات كامپيوتري علوم اسلامي

مسرد المصطلحات

الانجليزية	العربية	الفارسية
Argumentative	نصوص جدلية	متون استدلالی
Code	رمز	رمز
Codification	ترميز	رمزگذاری
Cognitive	ادراک	ادراکی
Communication theory	نظرية الاتصال	تئوری تواصل
Context	نص	متن
Contrastive linguistics	اللسانيات التقابلية	زبان شناسی مقابله ای
Contrastive analysis	تحليل تقابلي	تحليل تقابلی
cohesion	اعادة صياغة	انسجام
Equivalence	التكافؤ	تعادل
Formal equivalence	التكافؤ الشكلي	تعادل صوری
Free translation	الترجمة الحرة	ترجمه ازاد
Functional equivalence	التكافؤ الوظيفي	تعادل کارکردی
Hermeneutics	دراسات تأويلية	پژوهشهای هرمنوتیک
Ideational equivalence	التكافؤ التصوري	تعادل پنداری
Idiom	اصطلاح	واژه
Interlingual translation	الترجمة داخل لغة واحدة	ترجمه درون زبانی
Interpretive	تفسيرية	تفسیری
Intersemiotic translation	الترجمة بين علامة واخرى	ترجمه انتر سیمیاتیک

Intonation	لحن الكلام	آهنگ كلام
Intralingual translation	الترجمة بين لغتين	ترجمه بين زبانى
Linguistics	لسانيات	زبان شناسى
Literal translation	ترجمة حرفية	ترجمه تحت اللفظى
Message	رسالة	پيام
Metaphore	استعارة	استعاره
Modulation	تكييف	انطباق ـ سازگارى
Narrative	نصوص سردية	متون داستانى
Philology	فقه اللغة	لغت شناسى
Process	سيرورة	مرحله
Rank	رتبة	رتبه ـ پايه
Recodification	إعادة الترميز	رمزگذارى مجدد
Relevance	تواصل	ارتباط
Representational	نصوص تمثيلية	متون تجسمى
Response	استجابة	پاسخ
Restitution	بناء النص	جبران ـ اعاده
Situation	سياق	موقعيت
Source language	اللغة المصدر	زبان مبدأ
Target language	اللغة الهدف	زبان مقصد
Text typology	أنماط النصوص	نوع شناسى متنى
Texture	نسيج	بافتار
Reiteration	تكرار	تكرار
Synthesis	إعادة بناء	تركيب
Transfer strategy	استراتيجية النقل	استراتژى ترجمه
Oblicuos	ترجمة موازية	ترجمه غير مستقيم
Transtation process	عملية الترجمة	فرآيند ترجمه
Transceiver	مرسل	گيرنده
Transcode	تغيير الرمز	تبديل رمز
Transformational rules	القواعد التحويلية	دستور گشتارى
Translation	ترجمة مفسرة	ترجمه تفسيرى

transmitter	مترجم	مترجم
text linguistics	اللسانيات النصية	زبان شناسی متنی
structure	بنية لغوية	ساختار
speech event	الحدث التواصلي	حادثه ارتباطی
intra sentential	مستوي الجملة	اندازه جمله
extra sentential	مستوي أعلي من الجملة	اندازه بالاتر از جمله
good translation	ترجمة جيدة	ترجمه خوب
morpheme	مفردة	واژه
surface structure	بنية سطحية	ساختار ظاهری
deep strucyure	بنية عميقة	ساختار درونی
rheme	مسند	مسند
theme	مسند اليه	مسند اليه
Fidelity	أمانة	امانت
communicative translation	ترجمة تواصلية	ترجمه ارتباطی
semantic translation	ترجمة المعني	ترجمه معنایی
reference	الربط بالاحالة	ارجاع
substitution	الربط بالابدال	جانشینی
lexical cohesion	الربط بالألفاظ	ارجاع بواسطه لفظ
cohesion by conjunction	الربط بالأدوات	ارجاع بواسطه حرف
calco	استعارة تعبيرية	استعارت انشایی
prestamo	اقتراض	قرض گرفتن
synonyms	مرادفات	مترادف ها
additive relation	ربط إضافي	ارتباط اضافه ای
adversative relation	ربط اضرابي	ارتباط خلاف انتظار
causative relation	ربط تعليلي	ارتباط سببی
demonstrative reference	احالة بالاشارة	ارجاع اشاره‌ای
exophoric reference	احالة خارجية	ارجاع برون متنی
cataphoric reference	احالة الي لاحق	ارجاع به ما بعد
anaphoric reference	احالة الي سابق	ارجاع به ما قبل
endophoric reference	احالة داخلية	ارجاع درون متنی

personal reference	احالة شخصية	ارجاع شخصي
cpmparative refernce	احالة مقارنة	ارجاع مقايسه اى
grammatical cohesion	انسجام قواعدى	انسجام دستوری
lexical cohesion	انسجام لغوى	انسجام لغوی
textual cohesion	انسجام نصي	انسجام متني
word for word translation	ترجمة كلمة بكلمة	ترجمه كلمه به كلمه
total translation	ترجمة كلية	ترجمه كلى
restricted translation	ترجمة محدودة	ترجمه محدود
transcreation	ترجمة إبداعية	ترجمه ابتكارى
rhythmic prose	النثر الإيقاعي	نثر موزون
socializaction	تأقلم	بومی سازی
adecuacion	مواءمة	ملائمت
transformational component	مكون تحويلي	مؤلفه گشتاری
base component	مكون أساس	مؤلفه مبنا
structure rules	قواعد التركيب	دستور ساختاری
deletion	قواعد الحذف	دستور حذف كردن
replacement	قواعد التعويض	دستور جايگزين كردن
addition	قواعد الزيادة	دستور جمع
reduction	قواعد الاختصار	دستور تحويل
permutstion	إعادة الترتيب	جابجايی
universal grammar	قواعد كلية	دستور كلى
agreement	تطابق	مطابقت
dynamic equivalence	التكافؤ الدينامي	تعادل پويا
applied linguistics	اللسانيات العملية	زبانشناسی كاربردی
correspondence	تناظر	تناظر
descriptive linguistics	اللسانيات الوصفية	زبانشناسي توصيفي
grammer	قواعد	دستور زبان
message	رسالة	پيام
semetics	دلالي	معني شناسی
register	سياق	سياق

comparative linguistics	اللسانيات التطبيقية	زبانشناسی تطبیقی
Adaptation	اقتباس	تصرف
Lexical meaning	المعني المعجمي	معنای واژگانی
Technical meaning	المعني الاصطلاحي	معنای فنی
Textual meaning	المعني النصي	معنای متنی
Contextual meaning	المعني السياقي	معنای بافتی
Suggestive meaning	المعني الايحائي	معنای اشاره‌ای
Generative– transformational grammar	النحو التوليدي التحويلي	دستور زایای ـ گشتاری
linguistic abstractis	التجريد اللغوي	انتزاع زبانشناسی
linguistic analysis	التحليل اللغوي	تحلیل زبانشناسی
reconstruction	إعادة البناء	بازسازی

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

المصادر والمراجع

أ) المصادر العامة

١. ابراهيم، سمير عمر، *الحياة الاجتماعية في مدينة القاهرة خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر*، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة،١٩٩٢م.

٢. ابن ابي اصيبعة، *عيون الانباء في طبقات الاطباء*، تحقيق نزار رضا، منشورات مكتبة الحياة: بيروت، ١٩٦٥م.

٣. ابن الجوزي، ابو الفرج، *المنتظم في تاريخ الملوك والامم*، دار صادر المصورة عن طبعة دائرة المعارف العثمانية بحيدر اباد: بيروت، د.ت.

٤. ابن المقفع، *كليلة ودمنة*، تحقيق الدكتور عبد الرحيم قمحية وتقديم الدكتور فرحان السليم، دار مهرات للعلوم، د.ت.

٥. ابن النديم، محمد بن إسحاق بن يعقوب، *الفهرست*، المكتبة التجارية: مصر، ١٣٤٨.

٦. ابن خلدون، *المقدمة*، ط الرابعة، دار احياء التراث العربي: بيروت، د.ت.

٧. ابن سعد، *الطبقات الكبرى*، دار بيروت: بيروت، ١٩٨٠م.

٨. ابن منظور، *لسان العرب*، نشر ادب الحوزة: قم، ١٤٠٥هـ

٩. الجاحظ، عمرو بن بحر، *الحيوان*، تحقيق محمد عبد السلام هارون، دار الجيل: بيروت، ١٩٥٥م.

١٠. جاد المولى، محمد احمد وآخرون، *أيام العرب في الجاهلية*، دار الفكر: بيروت، ١٩٦١م.

١١. الجواليقي، موهوب، *شرح ادب الكاتب*، تحقيق طيبة حمد بودي، ط الأولى، مطبوعات جامعة الكويت: الكويت، ١٩٩٥م.

١٢. الجوهري، اسماعيل بن حماد، *تاج اللغة وصحاح العربية*، تحقيق احمد عبد الغفور عطار، ط الرابعة، دار العلم للملايين: بيروت، ١٩٩٠م.

١٣. حتي، فيليب، *تاريخ العرب المطول*، دار الكشاف: بيروت، ١٩٥٤م.
١٤. حجازي، محمود فهمي، *اصول الفكر العربي الحديث عند الطهطاوي*، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، ١٩٧٤م.
١٥. حسين، طه، *من تاريخ الأدب العربي*، دار العلم للملايين: بيروت، ١٩٩١م.
١٦. الزبيدي، محمد بن مرتضى، *تاج العروس*، تحقيق ابراهيم الترزي، دار احياء التراث العربي: بيروت، ١٩٦٥م.
١٧. الزركلي، خير الدين، *الاعلام*، ط الخامسة، دار العلم للملايين، ١٩٨٠م.
١٨. الشدياق، فارس، *كنز الرغائب في منتخبات الجوائب*، ط الاولى، مطبعة الجوائب: الاستانة، ١٢٩٥ هـ.
١٩. الشنتناوي، احمد وآخرون، *دائرة المعارف الاسلامية*: القاهرة، ١٩٣٣م.
٢٠. شير، ادي، *الألفاظ الفارسية المعربة*، المطبعة الكاثوليكية: بيروت، ١٩٠٨م.
٢١. الصفدي، صلاح الدين، *الغيث المسجم في شرح لامية العجم*، ط الأولى، دار الكتب العلمية: بيروت، ١٩٧٥م.
٢٢. ضيف، شوقي، *تاريخ الأدب العربي ـ العصر العباسي الأول*، ط السادسة عشرة، دار المعارف: القاهرة، د.ت.
٢٣. عبد القادر، ماهر، *حنين بن إسحاق والعصر الذهبي للترجمة*، دار النهضة العربية: بيروت، د.ت.
٢٤. عبدالحميد، يونس، *البنجاتنترا*، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، ١٩٨٠م.
٢٥. الفاخوري، حنا، *الجامع في تاريخ الأدب العربي*، دار الجيل: بيروت، د.ت.
٢٦. فضل، صلاح، *علم الأسلوب مبادئه واجراءاته*، ط الأولى، دار الشروق: القاهرة، ١٩٩٨م.
٢٧. الفيومي، احمد بن محمد، *المصباح المنير*، مكتبة لبنان: بيروت، ١٩٩٠م.
٢٨. المخلع، جبريل بن يوسف، *جلستان سعدي*، المطبعة الرحمانية: القاهرة، ١٣٤٠ هـ
٢٩. المزي، ابو الحجاج يوسف، *تهذيب الكمال في اسماء الرجال*، تحقيق: بشار عواد، ط الثانية، مؤسسة الرسالة، ١٩٨٤م.
٣٠. المسعودي، علي بن الحسين، *مروج الذهب*، ط الثانية، منشورات دار الهجرة: قم، ١٤٠٤هـ.
٣١. مصطفى، ابراهيم وآخرون، *المعجم الوسيط*، ط الخامسة، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر: طهران، ١٤٢٦هـ.

ب) المصادرالخاصة

٣٢. الأعظمي، اورنك زيب، *حركة الترجمة في العصر العباسي*، ط الأولى، دار الحرف العربي: بيروت، ٢٠٠٥م.
٣٣. اورتادو البير، امبارو، *الترجمة ونظرياتها، مدخل الى علم الترجمة*، ترجمة علي ابراهيم المنوفي، ط الاولى، المركز القومي للترجمة: القاهرة، ٢٠٠٧م.

٣٤. البطل، محمد، *فصول في الترجمة والتعريب*، ط الأولى، مكتبة لبنان ناشرون: بيروت، ٢٠٠٧م.
٣٥. الجزار، منصف وآخرون، *الترجمة ونظرياتها*، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات (بيت الحكمة): تونس، ١٩٨٩م.
٣٦. جمال الدين، محمد السعيد، *الترجمات العربية لرباعيات الخيام*، مطبوع في كتاب الترجمة *مجموعة دراسات محكمة*، اشراف فاطمة موسى، ط الأولى، المجلس الاعلى للثقافة: القاهرة، ٢٠٠٩م.
٣٧. جمال الدين، محمد السعيد، *قصائد مختارة من ديوان شمس تبريز لجلال الدين الرومي*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨م.
٣٨. حسن يوسف، محمد، *كيف تترجم*، ط الثانية، دار الكتب المصرية، القاهرة، ٢٠٠٦م.
٣٩. حسون، ندى، *أثر القدم*، ترجمة جا پا، جلال آل أحمد، اتحاد الكتاب العرب: دمشق، ٢٠٠١م.
٤٠. حسون، ندى، *المزهرية الصينية*، ترجمه گلدان چيني، جلال آل أحمد، اتحاد الكتاب العرب: دمشق، ٢٠٠١م.
٤١. حسون، ندى، *الحياة التي ولت*، ترجمة زندگى كه گريخت، جلال آل احمد، اتحاد الكتاب العرب: دمشق، ٢٠٠١م.
٤٢. خانلري، پرويز ناتل، *قواعد اللغة الفارسية*، ترجمة امين عبد المجيد بدوي، مكتبة النهضة: القاهرة، ٢٠٠٥م.
٤٣. خلوصي، صفاء، *فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة*، دارالرشيد للنشر: بغداد، ١٩٨٢م.
٤٤. دوجلاس، فدوى، *بناء النص التراثي*، دار الشؤون الثقافية العامة: بغداد، د.ت.
٤٥. الديداوي، محمد، *منهاج المترجم*، ط الاولى، المركز الثقافي العربي: المغرب، ٢٠٠٥م .
٤٦. الديداوي، محمد، *الترجمة والتعريب*، ط الاولى، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢م .
٤٧. الديك، جان، *دليل الطالب في الترجمة*، مكتبة حبيب، ١٩٨٤م.
٤٨. ريكور، بول، *عن الترجمة*، ترجمة حسين خمري، ط الاولى، منشورات الاختلاف: الجزائر، ٢٠٠٨م.
٤٩. الرديني، محمد علي عبد الكريم، *فصول في علم اللغة العام*، ط الاولى، عالم الكتب: بيروت، ٢٠٠٢م.
٥٠. زيتوني، لطيف، *حركة الترجمة في عصر النهضة*، دار النهار: بيروت، ١٩٩٤م.
٥١. سلامه كار، مريم، *الترجمة في العصر العباسي*، ترجمة نجيب غزاوي، منشورات وزارة الثقافة: دمشق، ١٩٩٨م .
٥٢. عبد المنعم، عادل، *مدير المدرسة*، ترجمه مدير مدرسه جلال آل أحمد، المجلس الاعلامي للثقافة: الاسكندرية، ٢٠٠١م.
٥٣. شاهين، محمد، *نظريات الترجمة*، مكتبة دار الثقافة: عمان، ١٩٩٨م.
٥٤. الشايب، احمد، *الاسلوب*، ط الثانية عشرة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ٢٠٠٣م.
٥٥. شتا، ابراهيم الدسوقي، *البومة العمياء*، ترجمة بوف كور لصادق هدايت، ط الثانية، مكتبة مدبولي: القاهرة، ١٩٩٠م.

٥٦. شتا، ابراهيم الدسوقي، *المثنوي*، ترجمة مثنوي جلال الدين الرومي، ط الثانية، المركز القومي للترجمة: القاهرة، ٢٠٠٨م .
٥٧. شتا، احمد يوسف، *طول الليل*، ترجمة درازناى شب لجمال مير صادقي، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٩م.
٥٨. شرشار، عبد القادر، *تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص*، منشورات اتحاد الكتاب العرب: دمشق، ٢٠٠٦م .
٥٩. الشواربي، أمين، *اغاني شيراز*، ترجمة ديوان حافظ الشيرازي، ط الاولى، المشرق للثقافة والنشر: طهران، ٢٠٠٤م .
٦٠. الشيال، جمال الدين، *تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في مصر في عصر محمد علي*، دار الفكر العربي، ١٩٥١م .
٦١. صايغ، فيليب وآخرون، *أوضح الاساليب في الترجمة والتعريب*، ط الخامسة، مكتبة لبنان: بيروت، ١٩٩٣م .
٦٢. عبد الغني، محمد، *فن الترجمة في الأدب العربي*، الدارالمصرية للتاليف والنشر: القاهرة، د.ت.
٦٣. عكرمة، مصطفى، *مختارات من الشعر الفارسي*، نقلها نثرا عارف الزغلول، مؤسسة البابطين للإبداع الشعري: الكويت، ٢٠٠٠م .
٦٤. عناني، محمد، *الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق*، ط الثالثة، الشركة المصرية العالمية للنشر: القاهرة، ٢٠٠٤م .
٦٥. عناني، محمد، *فن الترجمة*، ط السابعة، الشركة المصرية العالمية للنشر: القاهرة، ٢٠٠٤م.
غينتسلر، ادوين، *اتجاهات معاصرة في نظرية الترجمة*، ترجمة سعد عبد العزيز مصلوح، ط الاولى، المنظمة العربية للترجمة: بيروت،٢٠٠٧م.
٦٦. الفراتي، محمد، *روضة الورد ترجمة گلستان سعدي*، ط الاولى، المشرق للثقافة والنشر: طهران، ٢٠٠٤م.
٦٧. قحة، كمال وآخرون، *الترجمة ونظرياتها*، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات (بيت الحكمة): تونس، ١٩٨٩م.
٦٨. كاتفورد، ج.س، *نظرية لغوية في الترجمة*، ترجمة: خليفة الغرابي ومحيي الدين حميدي، معهد الانماء العربي، ١٩٩١م.
٦٩. كمال الدين، مراد، *قصص مثنوي مولانا جلال الدين الرومي*، ط الاولى: دمشق، ٢٠٠١م.
٧٠. اللوزي، محمد، *تشرق الشمس*، ترجمة *آفتاب مى‌شود* لفروغ فرخزاد، افريقيا الشرق: الدار البيضاء، ٢٠٠١م .
٧١. محمد علي، عصام الدين، *بواكير الثقافة الاسلامية وحركة النقل والترجمة*، دار المعارف: الاسكندرية، ١٩٨٦م .
٧٢. مدبك، جورج، *صناعة الترجمة*، دار الراتب الجامعية: بيروت، د.ت.

٧٣. مونان، جورج، *المسائل النظرية في الترجمة*، ترجمة لطيف الزيتوني، ط الاولى، دار المنتخب العربي: بيروت، ١٩٩٤م.
٧٤. نيدا، يوجين، *نحو علم للترجمة*، ترجمة ماجد النجار، مطبوعات وزارة الاعلام: بغداد، ١٩٧٦م.
٧٥. نيو مارك، بيتر، *الجامع في الترجمة*، ترجمة حسن غزالة، ط الاولى، منشورات مكتبة الهلال: بيروت، ٢٠٠٦م .
٧٦. الهاشمي، محمد جمال، *حكايات وعبر من مثنوي جلال الدين الرومي*، ط الاولى، دار الحق: بيروت، ١٤١٥هـ .

ج) المصادر الفارسية

٧٧. اذرنوش، اذر تاش، *تاريخ ترجمه از عربى به فارسى*، چاپ اول، انتشارات سروش: تهران، ١٣٧٥ هـ.ش.
٧٨. آل أحمد، جلال، *مدير مدرسه*، چاپ دوم، نشر خرم: اصفهان، ١٣٨٨ هـ.ش.
٧٩. انورى، حسن، *دستور زبان فارسى*، چاپ دوم، مؤسسه فرهنگى فاطمى: تهران، ١٣٨٦هـ.ش.
٨٠. تى بل، راجر، *ترجمه وفرآيند آن*، ترجمه ويدا صدر الممالكى، چاپ اول، انتشارات علمى دانشگاه آزاد اسلامى اردبيل: تهران، ١٣٨٤ هـ.ش.
٨١. جانزاده، على، *فن ترجمه*، چاپ اول، انتشارات جانزاده، تهران، ١٣٨٥ هـ.ش.
٨٢. خيامپور، عبد الرسول، *دستور زبان فارسى*، چاپ نهم، كتابفروشى تهران: تهران، ١٣٧٣ هـ.ش.
٨٣. سعدى شيرازى، مصلح الدين، *كليات سعدى*، چاپ اول، نشر آروين: تهران، ١٣٧٤ هـ.ش.
٨٤. صفارزاده، طاهره، *اصول ومبانى ترجمه*، چاپ چهارم، انتشارات همراه: ١٣١٩ هـ.ش.
٨٥. فرح زاد، فرزانه، *مجموعه مقالات ترجمه شناسى*، چاپ اول، انتشارات يلدا قلم، ١٣٨٣هـ.ش.
٨٦. لطفى پور، كاظم، *درآمدى به اصول وروش ترجمه*، چاپ اول، مركز نشر دانشگاهى: تهران، ١٣٧١ هـ.ش.
٨٧. مشكوه الدينى، مهدى، *دستور زبان فارسى*، چاپ چهارم، انتشارات دانشگاه فردوسى: مشهد، ١٣٧٤هـ.ش.
٨٨. معروف، يحيى، *فن ترجمه*، چاپ ششم، انتشارات سمت: تهران، ١٣٨٦ هـ.ش .
٨٩. مير صادقي، جمال، *درازناى شب*، چاپ اول، كتاب زمان: تهران، ١٣٤٩هـ.ش.
٩٠. ناظميان، رضا، *ترجمه از عربى به فارسى*، انتشارات سمت: تهران، ١٣٨١هـ.ش.
٩١. هدايت، صادق، *بوف كور*، انتشارات سپهر، تهران، ١٣٥١هـ.ش.

د) الدوريات

٩٢. آل عبد اللطيف، محمد بن عبد الله، *الترجمة بين الشكل والتفسير*، مجلة جامعة سعود، كلية اللغات والترجمة، العدد ١٦، ٢٠٠٤م.

٩٣. ابراهيم، ياسر، *الترجمة بين الاستقلالية والتبعية*، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث، المجلد ٢٩، العدد١، ٢٠٠٧م.

٩٤. بدوي، عبد المجيد، *ترجمة گلستان سعدي*، مجلة الاخاء، مؤسسة اطلاعات، العدد ٥٠٤: طهران، ١٩٧٧م.

٩٥. بيير، جان بوز، *دور الاسلوب في الترجمة*، مجلة الاداب العالمية، العدد١٣٥: دمشق، ٢٠٠٨م.

٩٦. جاكبسون، رومان، *المظاهر اللغوية للترجمة*، ترجمة عبد المجيد جحفة، منشور في مجلة فكر ونقد، العدد ١٠: الدار البيضاء، ١٩٩٨م.

٩٧. جيل: دانييل، *مبادئ علم الترجمة*، ترجمة محمد احمد طجو، منشور في مجلة الاداب العالمية، العدد ١٣٥، ٢٠٠٨م.

٩٨. حسون، ندى، *أثر القدم*، ترجمة قصة *جا پا* لجلال آل أحمد، مجلة الاداب الاجنبية: دمشق، العدد ١٣٤، ٢٠٠٨م.

٩٩. حمدان رضوان، ابو عاصي، *التطورات النظرية والمنهجية للنظرية التوليدية*، منشور في مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والانسانية، العدد ٣، ٢٠٠٧م.

١٠٠. الحمصي، محمد نبيل النحاس، *مشكلات الترجمة دراسة تطبيقية*، منشور في مجلة كلية اللغات والترجمة بجامعة الملك سعود، العدد ١٦، ١٤٢٤ هـ.

١٠١. الحميدان، عبد الله، *المقومات الذهنية التامة في عملية الترجمة*، ترجمة الحسين الحافر، منشور في مجلة التواصل اللساني، المجلد الرابع، العدد الثاني: المغرب، ١٩٩٢م.

١٠٢. سلامة كار، مريم، *الجاحظ والترجمة*، ترجمة عبد الحق لمسالمي، منشور في مجلة فكر ونقد، العدد ١٠: الدار البيضاء، ١٩٩٨م.

١٠٣. عبد العزيز، خالد، *نظم البنى السطحية للغة العربية*، مجلة حوليات التراث، العدد ٩، ٢٠٠٩م.

١٠٤. عبد المطلب، فؤاد، *الترجمة بين الاصالة والدلالة*، مجلة الاداب الاجنبية، العدد ٩٣: دمشق،١٩٩٧م.

١٠٥. كحيل، سعيدة، *نظريات الترجمة*، منشور في مجلة الاداب العالمية، العدد ١٣٥: دمشق، ٢٠٠٨م.

١٠٦. لاروز، روبيز، *في مفهوم الترجمة وتاريخها*، ترجمة عبد الرحيم حزل، منشور في مجلة فكر ونقد، العدد ٢٢: الدار البيضاء، ١٩٩٩م.

١٠٧. مدور، عبد الوهاب، *فن الترجمة*، منشور في مجلة الآداب الأجنبية، العدد ٩٣: دمشق، ١٩٩٧م.

هـ) مواقع الشبكة المرئية

١٠٨. بوخميس، بوفولة (٢٠١٠-١٠-٥)، *دراسة في علم النفس الترجمة*.

http://forum.brg8.com/t40489.htm

١٠٩. جوني، عدي(٢٠١٠-١٢-٣)، *اشكالية الترجمة وثقافة النص*، مجلة أفق الثقافية الالكترونية، عدد فبراير.

http://www.ofouq.com/today/modules.php?name=News

١١٠.الحراصي، عبد الله (٢٠١١-١-١)، *في ترجمة الاستعارة العربية.*

http://www.wata.cc/forums/archive/index.php/t-2788.htm/

١١١.سعادة الجرف، ريما سعد (٢٠١١-١-٢)، *مهارات التعرف على الترابط في النص.*

http://www.arraa.net/forum/showthread.php?t=6162.

١١٢.سلامي، عبد القادر(٢٠١٠-٩-١١)، *تحليل الخطاب مقدمة للقارئ العربي*، مجلة ديوان العرب الأدبية، عدد اكتوبر.

http://www.diwanalarab.com/spip.php?article10843

١١٣.القاسمي، علي(٢٠١٠ ـ ١٢ـ٩)، *أثر الترجمة في التفاعل الثقافي.*

http://www.atida.org/makal.php?id=101

١١٤.مويقن، المصطفى (٢٠١٠-١٢-٧) *مفهوم الأمانة في الترجمة.*

http://www.almolltaqa.com/vb/showthread.php?t=171

١١٥. كويار، سرخيو بولانيوس (٢٠١٠ -١٢-٢٣)، *فيدروف ونظريته في الترجمة*، ترجمه عن الاسبانية زيد العامري الرفاعي، منشور في مجلة forma y function

http://www.etlaforums.com/new/showthread.php

١١٦.عتيق خان، محسن (٢٠٠٩-٨-٢)، *الترجمة ومشاكلها.*

http://www.blogs.albawaba.com/mohsinatique .

١١٧. هسوف، عبد اللطيف(٢٠١٠-١٠-٣)، *النظرة التأويلية في الترجمة*، مجلة جمعية الترجمة العربية وحوار الثقافات، عدد كانون الأول / ديسمبر .

http://www.anfasse.org/portail/index.php?option=com

و) المصادر الاجنبية

118. Chomsky noam, syntactic structures, 12th printing, paris, the hague 1976.
119. Edmond cary, comment faut – il traduire, lille PUL 1985.
120. practice notes on translating greek poetry, on translation, oxford university press .1966.